Bernard Gavoty
(Clarendon)

LA MUSIQUE ADOUCIT LES MŒURS ?

L'AIR DU TEMPS

LA MUSIQUE ADOUCIT LES MŒURS ?

DU MÊME AUTEUR

LOUIS VIERNE, LE MUSICIEN DE NOTRE-DAME (Albin Michel, éditeur).

JEHAN ALAIN, MUSICIEN FRANÇAIS (Albin Michel, éditeur).

LES FRANÇAIS SONT-ILS MUSICIENS ? (Ed. du Conquistador), *épuisé*.

LES SOUVENIRS DE GEORGES ENESCO (Flammarion, éditeur).

POUR OU CONTRE LA MUSIQUE MODERNE ? (Flammarion, éditeur), en collaboration avec Daniel-Lesur.

LES GRANDS INTERPRÈTES, vingt-cinq albums illustrés (Kister, éditeur, Genève).

En préparation :

CAPITALES DE LA MUSIQUE (Hachette, éditeur).

ARTHUR HONEGGER (Flammarion, éditeur).



On trouvera à la fin du volume la liste des ouvrages publiés dans la collection L'AIR DU TEMPS.

L'AIR DU TEMPS
COLLECTION DIRIGÉE PAR PIERRE LAZAREFF

Bernard Gavoty
(Clarendon)

LA MUSIQUE ADOUCIT LES MŒURS ?



GALLIMARD
5, rue Sébastien-Bottin, Paris - VII
5e édition

A la mémoire de Reynaldo Hahn.

AVANT-PROPOS

Il y a quelques années, nous étions trois du Figaro — Georges Ravon, Jean-Jacques Gautier et moi — assis derrière une table sur la scène du Palais des Beaux-Arts, devant l'auditoire des Amitiés françaises de Bruxelles. Critique et autocritique, *tel était le sujet de notre conférence tripartite. Les choses avaient été soigneusement réglées. A un moment déterminé, je me tournais vers Gautier et je lui demandais :*

— Qu'est-ce qu'un critique ?

Alors, Jean-Jacques, feignant d'improviser, me répondait :

— Un critique est un monsieur choisi et appointé par un journal pour aller s'asseoir aussi souvent que possible dans un fauteuil d'orchestre, d'où il verra un spectacle, sur lequel il devra ensuite donner son opinion.

Et Ravon, qui venait de conter ses débuts dans le reportage avec, à la clé, une horrible histoire de femme coupée en morceaux, nous écoutait en souriant. Nous parlions de notre métier, nous tentions d'expliquer au public la règle d'un jeu étrange, toujours passionnant, parfois dangereux. C'est là un curieux métier qui, plus qu'un autre, appelle des commentaires, car on le juge sommairement et sans y avoir réfléchi. Nous en parlions tous trois prudemment,

sachant par expérience qu'il est élémentaire d'amuser les gens avec des anecdotes bien choisies, mais qu'il est encore plus facile, les ayant divertis, de les faire rire jaune, pour finir : « Oui, dit l'auditeur en boutonnant son manteau, c'était drôle — mais « il » est vraiment trop méchant ! Et l'on prétend après cela que la musique adoucit les mœurs ! »

Je suis seul, aujourd'hui, en face d'un auditoire invisible, que j'espère nombreux : celui de mes lecteurs. Et j'ai l'audace de consacrer les 256 pages de ce volume à mon métier de critique musical, à ses heurs et malheurs, à ses risques, aux drames qu'il entraîne, aux divertissements qu'il offre, à l'expérience humaine qu'il procure. Eh quoi ! un gros volume pour un sujet si mince ? Ma foi, oui : je vais essayer de vous intéresser à mes petites histoires de coulisses, de cabotins, de brouilles et de débrouilles, de vexations, de lettres anonymes et de réponses acidulées. La plupart des humains ont une profession « sérieuse » : me pardonneront-ils de faire un métier « amusant », verront-ils d'un bon œil que j'ose traiter de « métier » un jeu aussi frivole ? Etre critique — l'étrange idée !

Et cependant...

Tous — vous et moi — nous avons été invités à dîner. Le festin ne méritait pas toujours son nom. Parfois, le lièvre était avancé, le rôti dur comme de l'âne, la sauce manquée, le vin tournait à l'aigre, le soufflé s'effondrait et la poire de merveilleuse apparence, la poire duchesse, était véreuse. Ce sont là de petits malheurs domestiques comme il en arrive. Evidemment, vous n'y avez pas fait allusion. Tout au contraire, vous vous êtes efforcés de rassurer la maîtresse de maison en lui affirmant que le gibier était juste à point, la viande comparable à celle d'un agneau nouveau-né, la sauce délicate, le vin provocant comme il sied, le soufflé raffermi comme il faut et la foire fondante à souhait. Vous avez fait votre devoir d'invités bien élevés.

Alors ?

Alors, imaginez que votre métier soit, justement, de dire la triste vérité à cette infortunée maîtresse de maison, de ne rien lui cacher de vos sentiments et de lui détailler les réflexions que vous inspire sa tentative d'empoisonnement. Admettez qu'on vous paye tout exprès pour exercer à son endroit cette cruelle mission. Vous voilà pour un soir mes confrères et mes émules : des critiques. Me direz-vous, à présent, comment vous comptez vous tirer du mauvais cas où le sort vous a placés ?

Cette situation embarrassante, c'est la mienne. Et les choses sont même bien pires ! Car ce n'est pas le dîner d'une maîtresse de maison qu'il me faut juger : c'est la dame elle-même ! Mon devoir le plus strict est de lui déclarer — non pas tête à tête, mais coram populo : « *Madame, vous avez le nez de travers. A vous mieux regarder, combien je déplore le bleu de vos yeux, un peu trop délavé. Non, vraiment, Madame, vous ne me plaisez guère !* »

Sans doute me ferez-vous observer que rien ne m'oblige à lui tenir ce discours. Hélas, c'est mon métier. Il faut bien que je le fasse — ou que j'en cherche un autre.

Mais vous ne vous découragez pas et vous me glissez à l'oreille : « *S'il faut à tout prix que vous disiez à cette dame des choses qui... des choses que... sur ses yeux et sur son nez — au moins, dites-les-lui gentiment !* »

Je voudrais vous y voir !

Il n'y a pas deux manières de faire : ou l'on dit des choses — ou on ne les dit pas !

J'entends bien qu'entre le silence et la sévérité, il y a l'indulgence.

Par malheur, je ne crois pas aux critiques indulgents, parce que je les ai vus à l'œuvre. Ils ne font plaisir à personne, commettent des lâchetés, parfois des injustices, et tou-

jours des sottises. Du haut de son dix-septième siècle, Saint-Evremont a jugé ces personnes conciliantes : « Il est difficile de tout louer et d'être sincère. » Un de mes confrères a le cœur si tendre, il souffre tant d'un concert médiocre qu'à une cantatrice qui chante faux, il prête aussitôt des notes justes. On ne prête qu'aux riches : lui ne prête qu'aux pauvres. Chrétiennement, il a raison. Artistiquement, il a tort.

Aux pôles du jugement, il y a deux attitudes également insoutenables. Celle du monsieur qui, dénigrant par principe tout ce qu'on lui présente, méconnaît pêle-mêle les chefs-d'œuvre et les grands artistes. Celle d'un autre monsieur qui applaudit tout et met sur les autels des gens dont on aura oublié jusqu'au nom, vingt ans plus tard.

Une seule attitude est raisonnable : dire la vérité — ou, plutôt, comme il n'est pas toujours aisé de la découvrir — exprimer ce que l'on pense. Etre sincère.

Etre sincère, quel programme ! Si j'étais orateur, je ferais avec allégresse un sermon sur la vérité, *c'est-à-dire sur tout ce qu'il y a au monde de plus insupportable. Toute notre vie se passe à fuir la vérité. Nous la travestissons, nous l'affublons de masques, nous soutenons qu'elle n'est pas vraie. Un mot sincère, un mot juste qu'un ami nous dit sur nous-mêmes, c'est un coup de poignard au cœur ! En vérité, nous admettons tout, nous pardonnons tout — sauf qu'on nous dise la vérité.*

On imagine, dans ces conditions, quelles sympathies on s'attire lorsqu'on fait profession de la dire — mieux, de la publier dans des feuilles à grand tirage. Au théâtre, au concert, à l'Opéra, nous avons tous cueilli au vol, sur les lèvres de nos voisins ou voisines, des sentences acerbes et définitives, si injurieuses et si intimes, parfois, que leur publication conduirait l'auteur en correctionnelle. Toutefois, ces mêmes personnes se scandalisent de lire sous notre plume

des jugements bien plus mesurés. La chose écrite choque, parce qu'elle est divulguée. Ce qu'on dit « entre soi », ce qu'on répète alentour est sans importance, parce qu'on peut le nier. Au contraire, un article signé est irrémédiable. Il faut parfois du courage pour l'envoyer à l'imprimerie. Du courage, oui : le monde, qui en manque totalement, nous laisse cela !

On ne nous aime guère, mais on nous réclame. Si nous nous taisons, on veut avoir notre avis. Si nous le donnons, on le juge incongru. Compositeurs et virtuoses préconisent une critique « constructive », c'est-à-dire favorable à leurs talents. Le public veut retrouver en nous lisant ses impressions de la veille et, par le canal de notre plume, vider ses rancunes ou s'emplir la mémoire d'épithètes suaves. On croit nous faire un grand honneur en nous approuvant : « Moi, c'est bien simple, je pense toujours comme vous ! » — et une peine immense en nous contredisant : « Non, mon cher, là, vous vous êtes lourdement trompé ! » Cela dit, quoi que nous fassions, jamais nous ne contentons vraiment personne, parce que la sincérité blesse autant, et bien plus même, que l'injustice. Mon Dieu, tant pis !

Les épines et les roses, les beaux soirs et les fâcheux lendemains, les grandes amitiés et les petites rancœurs, les vertus de la musique et les défauts des musiciens, par là-dessus l'amour passionné de l'art — tout cela forme un métier sérieux, dont je vais essayer de vous entretenir sans trop d'austérité. Mon intention n'est aucunement d'écrire un traité, ni de moraliser, mais, seulement, d'exposer les problèmes qui se posent à l'homme de bonne volonté. Il n'est pas facile de les résoudre.

Nous savons tout les premiers que la musique n'adoucit pas les mœurs, qu'elle les exacerbe au contraire, que nos cobayes ont des réactions furieuses et que nous sommes faillibles. Mais, en un temps où trop de gens ont l'échine souple,

la critique incarne une forme du courage. On n'est jamais certain de détenir la vérité : la connaîtrait-on, il peut être pénible de la formuler. Soit. Mais nous sommes de ceux qui préférons hardiment le courage au mensonge et le risque d'erreur à la certitude de la complaisance.

I

TU SERAS CRITIQUE !

Carrière ou accident ? — Un article, une lettre, une visite. — Reynaldo Hahn. — J'entre au Figaro. *— Un sourire.*

Quand un étudiant me confie le plus sérieusement du monde son intention d'embrasser la profession de critique musical, je ne puis m'empêcher de sourire — ce qui lui fait croire aussitôt que je raille son projet. En quoi il se trompe. C'est de moi-même que je souris, sachant par expérience personnelle la fragilité de telles vocations et le caractère insolite d'un pareil métier.

La critique n'est pas une carrière, c'est un accident, ou une trêve dans une vie d'écrivain. Aucune filière n'y conduit, mais une série de hasards peut vous mettre à la main ce qu'on nommait autrefois, avec un rien d'exagération, le sceptre de la critique — voire le « fouet de Zoïle ». Nobles images du temps jadis !

Voici comment, pour moi, les choses se sont passées.

En 1935, j'achevais mes classes au Conservatoire et je pro-

diguais des jugements définitifs dans une revue austère. L'Opéra ayant représenté cette année-là deux ouvrages importants — *La Chartreuse de Parme,* d'Henri Sauguet, et *Le Marchand de Venise,* de Reynaldo Hahn — j'en rendis compte dans ma revue. J'abritais d'un pseudonyme l'élève que j'étais encore, sachant qu'il est mal vu de porter des jugements, à l'âge où l'on sollicite pour soi-même celui des examinateurs. En quelques pages bourrées d'adjectifs, j'exprimai mon admiration pour *Le Marchand de Venise* et ma sympathie pour *La Chartreuse,* où Germaine Lubin prêtait à la Sansevérina son éclat de beau fruit pulpeux. Elle avait grand-peine à faire oublier la présence d'un ténor au profil concave, pareil à la lune en son premier quartier. Bien entendu, je ne risquais point alors de pareilles images, qui m'auraient assurément conduit devant les tribunaux. L'article parut et je cessai d'y penser, pour en écrire un autre.

Dans la semaine qui suivit, je reçus une lettre de Reynaldo Hahn, dont les feuilletons lyriques au *Figaro* faisaient autorité. Il me priait, en quelques mots affables, de lui rendre visite, puis, m'ayant remercié de mon appréciation flatteuse, il ajoutait ceci : « Je ne vous connais pas, mais, à la manière dont vous écrivez, *je devine qu'il s'agit d'un homme de ma génération...* » J'étais fort jeune alors et Reynaldo Hahn avait dépassé la soixantaine. Je ris de bon cœur en savourant son erreur et la surprise qu'il aurait à me voir.

Avec un peu d'appréhension, je franchis le seuil de son petit appartement, 7, rue de Greffulhe. La servante me fit entrer dans une pièce assez vaste, percée de deux hautes fenêtres, entre lesquelles, le dos au mur, assis dans un fauteuil sévère, Reynaldo Hahn siégeait, la « moumoute » au ras des sourcils, l'œil grand ouvert et fixe derrière un « carreau » de cristal. Un pastel en pied de Sarah Bernhardt dans *La Dame aux Camélias* — mains jointes au creux du cou, le cheveu en éponge sur la tempe et le regard bleu pâle filtrant à tra-

vers des cils de théâtre — meublait tout un panneau du salon. Un piano à queue surchargé de partitions s'écrasait sur ses trois pattes. Un petit fox rageur jappait avec des soubresauts de chien mécanique et dardait hors de ses babines un copeau de jambon frisé. Par la fenêtre de droite, un rayon de soleil aigu m'éclairait obliquement, tandis que le maître de maison restait plongé dans l'ombre. A la fin, cessant de considérer l'inconnu qui troublait sa méditation, il ôta son monocle comme on soulève un chapeau et me dit d'une voix brève, sans aménité :

— Vous désirez ?

— Mais c'est vous qui...

— Comment ? Vous faites erreur, Monsieur, car je n'attends personne !

Je balbutiai quelques phrases où il était question d'article, de lettre et... me voilà !

Alors, soudain, ébahi, le monocle inséré dans l'orbite et me toisant comme une bête curieuse :

— Ah ! Que c'est drôle !

Tout se passait comme au théâtre, j'étais ravi et Reynaldo, détendu, se livrait à de brillantes improvisations :

— Qu'aimez-vous en musique ? me dit-il avec une moue dédaigneuse. Je crains fort les goûts d'un homme de votre âge : tant de périls vous guettent, en un temps où l'on ne sait rien, ce qui n'empêche pas le premier venu de composer avec une abondance ridicule ! Sans doute me jugez-vous bien sévère ? Plût au ciel que je le fusse davantage encore ! Il est vrai qu'avec certaines personnes (de dégoût, le monocle lui tomba de l'œil droit, retenu par son cordon de soie), la discussion n'est même pas possible, puisqu'on ne parle pas le même langage... Que voulez-vous, je suis séparé de *ces gens-là* par des gouffres orthographiques !

Puis, surprenant mon coup d'œil sur une partition adossée au pupitre du piano :

— J'espère, au moins, que vous n'aimez pas cela ? C'est affreux ! D'abord l'auteur pense de travers et il ne sait même pas comment exprimer ce qu'il éprouve. Je l'ai surnommé « le laid condensé »... Mais que puis-je pour vous ?

Rendu subitement inattentif par sa propre question, transporté sur un tapis magique à cent lieues de là, Reynaldo ne prêta qu'une oreille distraite à ma réponse. J'abrégeai mon petit discours, vérifiant une fois de plus que la légende du grand aîné ouvrant à son cadet les portes de la carrière n'est qu'une légende. Je pris congé. Nous ne nous reverrions jamais plus — mais j'aurais dans mes bagages un souvenir sans pareil.

*

Dix années s'écoulèrent, jalonnées par des événements divers. Reynaldo Hahn vécut à Cannes, puis à Monte-Carlo durant l'occupation, et je n'eus pas l'occasion de le rencontrer. Mais son image me hantait. Je lisais ses livres, ses articles, sa musique. Le personnage dépassait encore le musicien. Etonnante aventure, celle de ce petit garçon né à Caracas — sa mère était Espagnole et son père Hambourgeois — venu à Paris, âgé de trois ans, reçu au Conservatoire sept ans plus tard et qui, bien que sans aucune attache avec la France, devient le plus parisien des hommes. Il a une plume élégante, mais il s'en défie : « Je ne suis qu'un écrivain d'occasion. Entré au Conservatoire à l'âge de dix ans, je n'ai pas eu le temps de faire « des études » et le français, en somme, n'est pas ma langue maternelle... » C'est lui, pourtant, qui sait décrire avec les mots les plus simples, les spectacles les plus délicats. Un jour, il visite une exposition de nids d'oiseaux, et il note, dans son *Journal* : « Quelques-uns sont merveilleux de grâce et de goût. On y voit des graines légères, des brins d'herbe colorés. D'autres sont couverts et entourés de duvet. Il y en a d'une solidité, d'un condensé

incroyables : aucune maçonnerie n'est mieux combinée pour tenir le vent. Il y en a de si frêles et de si légers qu'on s'étonne qu'ils puissent résister : ils doivent se balancer aux branches comme des fleurs — tout-puissants contre l'intempérie. Ce sont des abris tissés par l'amour... » L'écrivain d'occasion avait le goût du style.

Paris adopte l'adolescent qui compose, à quatorze ans, *Si mes vers avaient des ailes* et *Paysage*. Il chante ses mélodies en s'accompagnant. A la Bodinière, Marguerite Moreno présente un concert de ses œuvres; le texte d'introduction est de Mallarmé. Dans les salons, les jeunes filles en fleurs, célébrées plus tard par son ami Marcel Proust, chantent ses romances. Ces mêmes salons se le disputent. Il est élégant, parfumé, spirituel et mystérieux. On le voit chez la princesse Mathilde, chez la princesse de Polignac, chez la marquise de Ségur, chez la comtesse de Guerne. Un soir, chez Alphonse Daudet, il chante « des chansons bretonnes avec Daudet et Loti qui font les chœurs ». On le rencontre aux réunions musicales de la baronne de Rotschild, de Mme Gaston Ménier, de Mme Edouard André. Il y a là deux dames musiciennes et médisantes, surnommées « les serpents à sonates » : la princesse Bibesco et la princesse de Brancovan. Les cantatrices mondaines ne valent pas toutes, à beaucoup près, Mme de Guerne. Certaines d'entre elles s'attirent les foudres de Reynaldo Hahn, qui écrit à leur sujet : « Nul n'ignore qu'une voix incertaine, une prononciation incorrecte et un goût sordide sont les principaux traits de la jeune fille qui chante, et qu'elle n'est dépassée en horreur que par la dame qui dit ! » Quelles foudres ne dut pas s'attirer la malheureuse qui, pour complimenter Reynaldo d'avoir chanté l'*Heure exquise* avec une grâce infinie, s'approcha de lui et, sous le coup de l'émotion : « Ah ! cette musique ! lança-t-elle, ça vous flanque des coups de botte ! »

Les « mots » de Reynaldo faisaient le tour de Paris. Il ne

les préparait jamais, il les improvisait, au contraire, dans le feu de la riposte : cependant, ils ne manquaient pas leur but. Placé dans un grand dîner à côté de Forain, dont la férocité était proverbiale, Reynaldo, qui devait se rendre à une répétition, ne put attendre la fin du repas :

— C'est ennuyeux, dit-il à Forain : je vais essayer de filer à l'anglaise...

— Oh ! tout le monde vous verra, rétorque l'homme à la salive empoisonnée. Ce qui m'inquiète, c'est ce qu'ils vont dire de vous, sitôt que vous nous aurez quittés...

— ?...

— Heureusement, je suis là, je vous défendrai...

— Alors, je reste ! conclut Reynaldo en se rasseyant.

Etincelant en public, l'auteur du *Bal de Béatrice d'Este* cachait dans le privé une humeur morose. Trop lucide pour n'être pas mélancolique, il promenait sa tristesse et aérait son chagrin. Cambré, cabré, susceptible à l'extrême, follement sensible, jamais il ne faisait allusion à sa blessure secrète, mais tout, dans ses éclats comme dans sa bonté ombrageuse, la dénonçait. C'est pour cela qu'on l'aimait — et moins peut-être pour ses reparties brillantes que pour son courage et sa pudeur, déguisés en ironie. A la fois méprisant et populaire, Reynaldo fut pleuré par la foule. Je revois ce matin du 3 février 1947 — un matin frileux, qui vous prenait le cœur. L'église de la Madeleine était remplie jusqu'à la tribune de l'orgue où j'eus le privilège de lui faire, pour la dernière fois, un peu de musique, et d'accompagner quelques-uns de ses chanteurs préférés. J'entends encore la voix mordante d'Endrèze lancer l'*Ego sum* de Gounod, Jouatte murmurer le *Pie Jesu* de Fauré (d'habitude confié à une voix de femme), Marguerite Pifteau et deux de ses camarades chanter le *trio* de *La Carmélite*. Tout Paris était là — ceux qu'il avait amusés, séduits, émus, charmés — ce Paris qu'il aimait tant et qui lui devait de belles soirées, de

jolies fêtes, des bons mots, des sourires et des valses mousseuses : non pas le génie, mais sa banlieue ! Oui, Tout-Paris était venu, et non seulement le Paris officiel, mais le Paris anonyme, le Paris des rues. Sous le péristyle, après les discours, une jeune ouvrière se détacha de la foule et vint déposer sur le cercueil un tout petit bouquet — ce qu'autrefois on appelait « deux sous de violettes »... Ce petit bouquet, c'était l'hommage de *Ciboulette.* Et rien, sans doute, n'aurait davantage ému Reynaldo Hahn que cette offrande si humble, furtive et jaillie du cœur.



Mais j'anticipe. En 1945, Reynaldo Hahn était vivant et bien vivant ! Revenu à Paris au début de l'automne qui suivit la libération, il y traîna tout d'abord l'humeur inquiète des exilés. Un rien d'amertume nuançait ses propos. Pour fêter son retour, quelques amis se réunirent et décidèrent d'offrir un dîner d'autrefois au musicien dont la gourmandise était proverbiale. L'un donna un foie gras, l'autre un rôti, un troisième s'en fut querir des huîtres. Pour l'amour de la musique, un boulanger cuisit un bataillon de petits pains, dorés comme des soldats d'opérette, un éleveur de l'Orne offrit certain beurre à goût de noisette, le blanc de blanc fit danser ses petites bulles joyeuses en des flûtes de cristal. Au milieu du festin, Reynaldo glaça la bonne humeur des convives en promenant sur la table un regard sévère :

— Eh bien, lança-t-il, je vois qu'ici, vous ne vous êtes privés de rien !

Et comme cette réplique acerbe provoquait un silence de mort, on le vit essuyer rapidement son monocle, en murmurant, très vite : « Pardonnez-moi : nous étions si malheureux là-bas, loin de Paris... »

Vint le jour où Maurice Lehmann l'appela à la direction

de l'Opéra. C'était combler le vœu d'un homme qui n'avait vécu que pour le théâtre. Mais la charge était lourde et, bientôt, le nouveau directeur comprit qu'il ne pourrait cumuler ses fonctions avec celles qu'il exerçait au *Figaro*. Comment, de surcroît, être juge et partie, c'est-à-dire rédiger des feuilletons sur les spectacles dont il assumait la responsabilité ? L'honnêteté foncière de Reynaldo Hahn répugnant à tout compromis, force lui fut d'interrompre sa collaboration au *Figaro*.

Revenant chez moi un beau soir, je fus interpellé par ma cuisinière. Avec un vigoureux accent ardéchois qui donnait de la saveur à ses propos, l'aimable femme me dit, dans les règles d'un protocole aujourd'hui périmé, mais auquel elle tenait comme à ses médailles :

— Il y a un monsieur qui a téléphoné à monsieur. Il faut que monsieur rappelle ce monsieur...

— Comment s'appelle-t-il ?

— J'ai mal compris : quelque chose comme M. Ane...

— ?...

— Monsieur comprendra que, dans ces conditions, je n'aie pas osé faire répéter le nom de ce monsieur...

— Bien entendu : malheureusement, je ne connais pas de M. Ane !

— C'est pourtant bien quelque chose comme ça !

Sur quoi mon cordon bleu fit lourdement pivoter sa citadelle de chair et s'en fut tourner dans sa cuisine une sauce problématique : nous étions au mois de mars 1945...

Comme je me perdais en suppositions, la sonnerie du téléphone résonna. A peine eus-je le temps de dire « Allô ! » qu'une voix agacée me jappait à l'oreille :

— Allô ? c'est vous ? Ici Reynaldo Hahn. Je vous téléphone de l'Opéra. Vous avez passé de belles années depuis notre entrevue ? Comment ?... Merci bien : exécrables ! Voilà : je quitte *Le Figaro*. Voulez-vous prendre ma place ?

Seuls, les lieux communs les plus éculés, tels que : mon cœur battit à rompre — ou bien encore : je crus défaillir, traduiraient exactement ma réaction à une offre si grisante.

— Comment vous remercier, mon cher maître ? Votre mémoire et votre bonté...

— J'ai une mauvaise mémoire, et je ne suis pas bon — mais seulement très pressé. Est-ce oui ou non ?

Comme je choisissais précipitamment la première hypothèse :

— Allez vous présenter à Pierre Brisson. Rien ne dit que vous serez agréé. J'ai parlé de vous en termes favorables, ce qui vous donne quelques chances... Ne me remerciez pas, j'ai horreur des conventions mondaines. A bientôt !

Quarante-huit heures plus tard, ayant été reçu par Pierre Brisson — qui m'intimida fort — je fis à Reynaldo Hahn une visite au long de laquelle il opposa au flot de ma gratitude la digue de sa nervosité. Allant et venant dans son bureau constellé d'affiches, il me dit tout à coup :

— Je vous conseille de choisir un pseudonyme. Il fut d'ailleurs un temps où la règle voulait qu'au *Figaro* un débutant n'usât pas de son nom. Plus tard, vous aviserez. Vu le titre du journal où vous allez écrire, Beaumarchais me semble indiqué... Toutefois, bien des noms du *Mariage* et du *Barbier* sont pris... Almaviva, c'est X.... Doublemain, Grippe-Soleil, l'Eveillé sont déjà distribués. Bartholo ? Impossible : c'est un vieillard ! Basile ? Hé, hé, organiste comme vous-même, mon cher... Mais c'est un fourbe : en prenant son nom, vous débuteriez sous de fâcheux auspices. Suzanne ? Je ne vous le conseille pas ! Quant à Chérubin — pardonnez-moi, mais il me semble que ce serait hardi !

Ce l'était en effet — mais pas au point d'effrayer Pierre Macaigne, dont l'esprit a longtemps étincelé, derrière le masque du page amoureux !

— Alors, proféra Reynaldo dépité, il n'y a plus rien !

Beaumarchais me déçoit. A moins que, dans cette pièce médiocre, que, d'ailleurs, personne n'a lue, nous ne trouvions notre affaire — mais j'en doute !

Il atteignit un volume fatigué, l'ouvrit, ajusta son monocle et, soudain, le faisant sauter gaiement au bout de sa laisse :

— Voilà ! A dater de ce jour, vous vous appelez *Clarendon* : c'est le nom d'un personnage qui figure dans *Eugénie*. Cela sonne bien, c'est vif et peu commun. En outre, cela intriguera — car, je vous le répète, mon cher, l'ignorance de nos contemporains est prodigieuse. Clarendon ! Ne vous plaignez pas : vous partagerez désormais ces trois syllabes avec le chancelier de l'Echiquier sous le règne de Charles II. Ah ! je suis ravi, c'est un joli nom de baptême. Maintenant, écoutez-moi : vous allez faire un métier délicat, terrible, épuisant. Il faut vous garder de tout : de la facilité, des amitiés intéressées, de l'impudeur monstrueuse des mères de famille, de la sournoiserie sans limites des compositeurs. Heureusement, il y a beaucoup de sots parmi ceux que vous allez juger. Par esprit de contradiction, montrez-vous intelligent. Ne tombez ni dans le dithyrambe — on s'y essouffle vite — ni dans la méchanceté — c'est trop facile ! Dites les choses comme vous les pensez, mais plus courtoisement qu'elles ne vous viendront à l'esprit. En de bonnes mains, la politesse est une arme terrible : les autres blessent; celle-la tue — mais sans faire souffrir. Soignez toujours votre style, écrivez d'autant mieux que vous aurez affaire à une œuvre plus relâchée ou à un talent plus incertain. Dînez rarement en ville : c'est là qu'on vous tendra des pièges — ou bien alors, dînez partout, faites comprendre que vous n'êtes pas l'homme d'un clan, ou d'une chapelle. Ouvrez l'oreille à la bonne musique : elle est si rare que vous aurez des loisirs ! Soyez impitoyable pour la mauvaise. D'ailleurs, j'aurai l'œil sur vous...

Il l'eut, en effet, tantôt pour ma joie, plus souvent pour ma confusion. C'était l'époque où les journaux paraissaient

sur des formats exigus, si bien que les abonnés, leur feuille à la main, semblaient des philatélistes emportant une pièce rare. Mes articulets occupaient, on s'en doute, une place modeste : collés dans un album, ils s'alignent ainsi que des timbres-poste. Pour l'année 1945, il y en a vingt-cinq. En face, j'ai fixé vingt-cinq pneumatiques, les uns très brefs, les autres abondants. L'écriture en est fine et rapide, la culture s'y montre à visage découvert. Pour la signature, elle entrelace gracieusement les boucles d'une R majuscule aux fermes étais d'une H, qui s'appuie elle-même sur un paraphe discret.

Chaque fois que *Le Figaro* publiait un de mes petits « papiers », Reynaldo Hahn m'écrivait, séance tenante, il me faisait connaître son verdict. J'ai sous les yeux ces précieux témoignages d'une affection bien rare et d'une si parfaite exactitude :

« ... On vous lit, c'est le principal. Soyez juste : dites ce que vous pensez. On ne vous en détestera pas moins; mais, à la fin, on aura peut-être pour vous une manière d'estime... »

« ... Vous m'avez amusé, ce matin. La musique à laquelle vous faites allusion *doit* être atroce. Je ne la connais pas : il me suffit de vous avoir lu pour perdre toute envie de l'écouter. Je suis d'autant plus sûr qu'elle est exécrable que *certaines personnes* m'en ont dit du bien. De tels auteurs me font penser aux maîtresses de maison qui vous offrent à dîner des épingles et du carton et qui voudraient vous faire croire que c'est de la gastronomie... »

Cher Reynaldo, toujours irrité, secrètement bon, combien d'aînés auraient fait pour leur cadet ce que, si généreusement, vous me consentiez ? Je n'en ai connu qu'un seul au monde : et c'est vous-même !

*

Bien qu'il fût très occupé, j'allais le voir souvent à l'Opéra. Son bureau était assiégé. Certains compositeurs, qui avaient

notoirement haï le critique et le musicien, venaient faire leur cour au directeur, dans l'espoir que celui-ci représenterait un de leurs ouvrages. Avec conscience, Reynaldo déchiffrait les textes au piano, il chantait à mi-voix en s'accompagnant, la cigarette collée au coin de la lèvre. Parfois, il s'arrêtait, découragé : « Ce n'est pas *fait,* c'est esquissé. J'aime ce qui est fait. Il est vrai qu'il en faut pour tout le monde ! » Quand il était pris de doute, il consultait un ami : « Qu'en pensez-vous, sincèrement ? Si vous croyez que c'est bien, je le soumettrai au Comité... »

Dans sa loge, il redevenait simple spectateur et il jugeait selon son goût. Un soir de « première » à l'Opéra, j'arrive en retard et, pour gagner mon fauteuil, je suis obligé de déranger Reynaldo. A voix basse, je m'excuse en passant et je lui dis mon regret d'avoir manqué l'ouverture :

— N'ayez aucun regret, murmure-t-il les dents serrées, c'est déjà très laid, et, en somme, l'auteur s'étant mis en train, il n'y a pas de raison que cela ne soit pas de plus en plus affreux...

Je le vois encore, traversant rapidement un couloir. Là-bas, tout au fond, il aperçoit un importun qui le guette, visiblement. Reynaldo accélère son allure. Le raseur le happe au vol et le questionne aimablement :

— Comment allez-vous, mon cher maître ?

— Vite ! lance Reynaldo, et, sans se retourner, il franchit une porte derrière laquelle il s'éponge le front en murmurant : « Ouf ! »

Vers la fin du printemps de 1946, il éprouva des somnolences suspectes. Parfois, il cherchait en vain un mot rebelle et son sourcil se fronçait. L'été qui suivit, il fit une tournée de conférences avec Ninon Vallin, qu'il accompagnait au piano. Au mois de novembre, il entrait en clinique pour subir une opération. Le mal qui, dix années plus tôt, avait emporté Ravel — une tumeur au cerveau — frappait Rey-

naldo Hahn. L'opération réussit : elles réussissent toujours — mais on en meurt parfois. A la mi-janvier, je lui rends visite. Il est allongé sur un divan, un béret de velours bleu ciel tassé sur la tempe gauche dissimule sa cicatrice. Il n'a pas mauvaise mine et je lui en fais compliment. Soudain, l'œil étincelle, Reynaldo se redresse sur ses oreillers et, la voix coupante :

— Moralité : faites-vous ouvrir le crâne, charcuter la cervelle et recoudre la peau du front. A ce prix, vous aurez bonne mine !

Là-dessus, il cligne de l'œil et me fait un sourire gamin — le dernier.

Ce dernier sourire de Reynaldo, c'est un sourire de France. Un sourire narquois et fier. Un sourire qui n'est pas dupe. Un sourire où il y a autant d'héroïsme que d'ironie et de grandeur que de frivolité.

II

UNE BELLE JOURNÉE

Entre le plaisir et le devoir. — Au téléphone. — Quelques lettres. — Drames et méprises. — Une visite. — La petite V... — Un déjeuner reposant. — Privilèges de l'inconscience. — Créateurs. — Une riposte. — Au concert. — Savoir applaudir. — Comment écouter. — Sacristies. — Une séance d'avant-garde. — Récompense tardive d'une belle journée.

« L'homme qui se lève de bonne heure se prépare une journée heureuse », affirme un proverbe arabe, dont l'auteur n'a pas dû s'enflammer les méninges à formuler un aphorisme aussi péremptoire. Néanmoins, j'admets avec lui qu'il y a tout profit à consacrer aux travaux de l'esprit la fraîcheur des aubes. Mais s'il nous dicte l'emploi des matinées, ce philosophe reste muet sur le programme des soirées — montrant ainsi son ignorance des professions qui s'exercent après souper. Il est possible qu'en Arabie le métier de critique nourrisse mal son musulman; en tout cas, notre homme en fait fi et je puis, complétant son proverbe, l'assurer que « l'homme

qui, s'étant couché à une heure, se lève à sept, se prépare une migraine atroce ». Là-dessus, aucun de mes confrères ne me démentira.

Ils savent comme moi que l'on ne quitte pas le théâtre ou le concert avant minuit et que, rentré chez soi, on hésite un moment entre un devoir et un plaisir. Le plaisir serait de se coucher aussitôt. Le devoir serait de pondre tout chaud l'article du lendemain, de consigner, frémissantes encore du spectacle qui les a inspirées, des réflexions « prises sur le vif », mêlées à des « choses vues », qui seront bientôt des choses oubliées — bref, d'utiliser l'élan qui anime la dernière heure d'une longue journée. Demain matin, le « mot » qu'on a noté au revers du programme paraîtra bien terne et les adjectifs qui, sur l'instant, vous ont séduit, vous laisseront de marbre. Dans l'obscurité, sur vos genoux, vous avez tracé quelques points de repère. Au réveil, vous relisez vos notes, vous vous frottez les yeux : « Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ? » Neuf fois sur dix, cependant, le sommeil l'emporte sur le courage et l'on s'étire dans son lit en se promettant de se « lever de bonne heure », moins pour justifier la forte parole du poète arabe que pour assurer au journal — cet insatiable — la pâture qu'il vient querir à heure fixe chez ses fournisseurs. Un quotidien, c'est le tonneau des Danaïdes. Un journaliste, c'est l'homme assez fou pour y verser chaque matin le broc d'eau fraîche que la chaleur du jour volatilise.

Huit heures sonnent : debout ! Fatigué, lucide à faire peur, sans l'ombre d'une illusion, l'on se met au travail, car le cycliste du journal passe à neuf heures et demie et qu'il faut bien une heure pour rassembler ses idées, puis les transcrire en langue française, avant que le téléphone fasse entendre son premier grelot. Entre huit et neuf, vos interlocuteurs sont sur pied, mais une vague pudeur les retient de vous appeler : si on « le » réveille, « il » sera de mau-

vaise humeur et l'affaire sera compromise... Si, à l'approche de la neuvième heure, l'article n'est pas très avancé, une fièvre vous prend à considérer le récepteur qui ne va pas tarder à interrompre vos travaux : sonne donc, animal, finissons-en ! Du coup, les cinq dernières lignes, les lignes décisives où s'exprime un jugement ramassé, refusent de « venir » et vous êtes là, le cœur agité, la gorge sèche, devant l'articulet qui reste bêtement une jambe en l'air, esquissé, mais point fini : or, il ne sied qu'à une symphonie d'être inachevée... Heureusement, un trait de génie vous illumine : parbleu, voici la bonne conclusion : « Le *Quatuor* de M. Sautemouche me fait penser à l'âne de Buridan : à hésiter trop longtemps entre le style de Webern et celui de...

Drrrinn !

C'est lui...

Et c'est, tous les jours, la même chanson :

— Allô ! Je vous dérange ?

— Mais non.

— Vous avez fini d'écrire votre « petit » article ?

— Mais oui.

— Alors, je n'ai plus de remords ! Figurez-vous, cher ami, que je vais vous demander un service !

— Pas possible ?

— Pour le concours du *Parisien Libéré,* ma fille aimerait savoir le nom de la cantatrice irlandaise qui fut, au début de sa vie, servante de ferme, et qui, s'étant découvert une voix de contralto — ou de soprano — créa un rôle important d'un opéra folklorique à Covent-Garden...

— A quelle époque ?

— Diable ! Je ne me rappelle plus — et ma fille qui n'est pas là ! Je crois bien que c'était à la fin du XVIII[e] siècle... non, maintenant, j'y suis, c'était en plein romantisme : vous voyez ce que je veux dire ?

— ...

— Ecoutez, le plus simple est que je vous rappelle à l'heure du déjeuner : ou plutôt, c'est ma fille elle-même qui se permettra d'interrompre vos agapes. Elle en profitera d'ailleurs, si ce n'est pas trop abuser de votre amabilité légendaire, pour vous poser une ou deux questions à propos de votre dernier article qui l'a mise hors d'elle — mais vous savez ce que sont les nerfs et les prétentions des jeunes filles d'aujourd'hui. A tout à l'heure, cher ami !

Drrinn, drrinn et re-drrinn ! Par trois fois, vous vous résignez à l'inévitable. Après tout, ces gens qui vous téléphonent sont dans leur droit : faisant un métier public, vous leur appartenez. Si vous ne voulez pas être dérangé, n'écrivez pas dans les journaux, ne parlez pas à la radio, n'encombrez pas les écrans de la télévision. Si vous sollicitez sans trêve l'attention des foules, ne vous étonnez pas d'être à votre tour interpellé. Soyons logiques.

Voilà de sages réflexions. Cependant, il faudrait achever cet article qui est resté, comme moi-même, en souffrance.

Hélas, c'est l'heure du courrier ! Huit, dix, treize lettres ce matin. Bah ! rien ne presse, mettons-les de côté, nous les ouvrirons tout à l'heure. L'important est de finir cet arti... Mais qu'est cela ? Sur cette enveloppe qui dépasse s'arrondit, voluptueuse et féminine, l'écriture de cette chère Monique Barberin. Avant-hier, je lui ai retourné, avec un mot aimable, les coupures de presse qu'elle m'avait communiquées à son retour d'Amérique — toutes flatteuses et même dithyrambiques, à croire qu'elle les avait choisies pour me convaincre de son talent. Pauvre Monique, son frère, qui l'accompagne dans ses tournées, a donc pu lui dissimuler deux « éreintements » dont la lecture l'aurait anéantie — ces deux articles que Betsy Woods, sa rivale fixée à demeure aux Etats-Unis, s'est empressée de me faire parvenir, comme s'il n'y avait eu que ces deux-là. Mon Dieu, que les femmes sont méchantes entre elles ! Au fait, je me demande ce que Monique

peut m'écrire aujourd'hui : on ne remercie pas d'un banal retour de documents... Prenons deux minutes — le cycliste attendra — pour satisfaire une curiosité légitime. Deux grandes pages : peste, elle avait du temps à perdre !

Cher ami,

Je suis atterrée. Quand, hier matin, j'ai ouvert votre lettre et que j'ai voulu reclasser mes extraits de presse, j'ai d'abord cru à une mystification : que venaient faire là ces deux articles que je ne vous avais pas envoyés, pour la raison bien simple que je ne les possédais point ? J'ai failli me trouver mal à la lecture de ces calomnies, que vous vous êtes procurées Dieu sait comment, et dont vous avez pris un malin plaisir à me frapper au cœur, alors que j'étais toute à la joie du triomphe — car c'en fut un — que j'ai remporté là-bas. Ni Charles, ni mon agent de concerts ne m'avaient soufflé mot de ces affreuses perfidies, sans doute publiées par de petits journaux de chantage[1]*. Et voilà qu'elles m'arrivent grâce à vous ! Quel est votre dessein ? De me blesser ou de me donner une leçon, comme si vous aviez à vous venger de moi ? Est-ce pour me punir de n'avoir pu illustrer votre conférence, l'an dernier, à l'*Interallié *? Avez-vous obéi aux conseils de cette abominable Mme X... qui me déteste et qui ne s'en cache guère ? Vous le voyez, je me perds en conjectures, ma pauvre tête est folle et je sanglote en vous écrivant. Vite, un mot pour dissiper ce cauchemar. Qu'au moins, je n'aie pas perdu votre estime en ayant attiré sur ma tête ce coup de tonnerre qui y résonne encore.*

Tristement à vous :

M. Barberin.

---

1. Ces critiques avaient paru dans deux journaux fort importants de New York et de Chicago.

A mon tour de frémir. Cela m'apprendra à changer de secrétaire et à dire à cette jeune femme que, d'ailleurs, je ne garderai pas : « Voici une lettre pour Mme Barberin. Vous y joindrez les extraits de presse qu'elle m'a envoyés », sans prendre le temps d'ajouter : « Ceux-ci — pas ceux-là, naturellement ! » L'étourdie a raflé sur mon bureau tout ce qui concernait Monique Barberin et elle a provoqué un désastre sans en avoir conscience. Comment arranger cela ? Dire la vérité, tout en cachant, bien entendu, l'intervention de Betsy Woods; plaider l'excuse d'une lettre anonyme chargée des articles perfides et l'inexpérience de ma jeune secrétaire. Monique croira-t-elle cette fable, d'ailleurs si proche de la vérité ? Oui, je l'espère, parce qu'elle a tout intérêt à y ajouter foi; mais elle m'en voudra d'avoir lu ce qu'elle nomme « des calomnies » et, si mon compte rendu de son prochain concert n'est pas délirant, *allegro glorioso,* nous serons brouillés... Ah ! que c'est donc fâcheux ! Et que de temps perdu !

Mais, surtout, que de temps à perdre encore au long de cette matinée qui a mal débuté ! D'abord, quatre nouveaux coups de téléphone, d'une insignifiance totale. Au second — c'est un vieux camarade qui m'appelle — je perds patience :

— Allô ! Je te réveille ?

— Non, tu m'endors !

Mais pour qu'il ne prenne pas au tragique cette réplique de théâtre, je dois lui expliquer ma précipitation, mon énervement, et cela me vaut, après trois minutes de palabres supplémentaires, une conclusion funeste :

— Eh bien, je te rappellerai un de ces jours, quand tu seras de meilleure humeur !

A peine ai-je raccroché l'appareil que la sonnerie grelotte de nouveau. Alors, comme si le même mécanisme commandait simultanément le timbre du téléphone et celui de la porte, on sonne du dehors :

— Monsieur, c'est le cycliste du journal...

— Merci, Maria. Allô ! c'est vous, chère madame ? La fatalité veut qu'on vienne chercher mon article et qu'il ne soit pas fini. Je vais donc être obligé, à mon grand regret... Comment ?... Mais je vous le jure !... Une plaisanterie ?... C'est la troisième fois que j'ai recours à ce stratagème ? Mais voyons, chère amie, jamais je ne me permettrais... Allô ! Allô !

Elle a raccroché... Quelle journée !

Je prie le « coursier » d'attendre deux minutes et, pour l'aider à passer le temps, je l'installe entre un paquet de cigarettes et un verre de vin blanc. Là, ça ne fait pas de mal d'en griller une et de se réchauffer... oui, il fait bien frais ce matin... Drrinn !

Cette fois, c'est fini, le service des abonnés absents va répondre à ma place que je n'y suis pas : ce sont des choses difficiles à dire soi-même. Allons, ma ligne est « prise » et, moi, je suis libre !

Alors, il se passe une chose étonnante. Nul ne peut plus m'atteindre ni me déranger, le coursier fume en paix, un silence merveilleux règne dans mon bureau... et c'est ce silence même, bizarre, inhabituel, qui m'empêche de concevoir une idée, comme de tracer un seul mot ! Ainsi les prisonniers, sevrés de nourriture, restent-ils sans appétit devant la savoureuse omelette que leur présente la dame charitable. L'anorexie physique vaut la stérilité mentale. Que faire ? Mon Dieu, tant pis : au lieu de la formule brillante que, cette nuit même, je savourais au moment de m'endormir, ce sera, en deux lignes, la plus banale, la plus plate des conclusions. Tout à l'heure, au « marbre » du journal, j'arrangerai cela, j'y passerai le temps nécessaire. Ah ! maudit téléphone ! Tenez, diligent coursier, portez en hâte ces feuillets attendus : que je ne les voie plus ! Ce soir, je sais

bien ce que je ferai : plutôt veiller une heure la nuit que d'en perdre deux le matin !

*

Revenons à mon courrier : pourvu qu'il me réserve de meilleures surprises !

Par bonheur, voici deux lettres touchantes. L'une me vient d'un jeune homme que j'ai encouragé à poursuivre ses études musicales, en dépit d'une santé médiocre, qui l'arrêtait sans cesse dans son travail. Le voilà récompensé de sa confiance et de son courage : « Je finis par croire, m'avoue-t-il, que la vie a tenu à moi *parce que je tenais moi-même à la musique.* » N'en doutez pas, gentil ami lointain : nos forces physiques sont sous l'étroite dépendance de nos forces morales. La musique est, de surcroît, votre étoile polaire : vous ne vous égarerez jamais. Quant à vous, mademoiselle, qui m'adressez le fruit de vos réflexions sur l'art fauréen, en me priant de vous aider à les publier — votre étude est si complète, vos mots si justes et votre prose si poétique que je serais fier, en vérité, d'en être l'auteur. Du moins aurai-je la joie d'être votre parrain !

Beaucoup d'isolés m'écrivent ainsi, et j'apporte mes soins les meilleurs à correspondre avec eux. Cela me vaut quantité d'amis inconnus qui me fortifient, aux heures mauvaises, du rempart de leur enthousiasme. A ceux et à celles qui m'interrogent et m'appellent à l'aide, je réponds sans marchander — rien ne me paraissant plus affreux que la solitude et plus nécessaire que la chaleur humaine.

Cette lettre-ci, je l'ouvre avec émotion. Elle me vient du violoniste K... qui, certainement, me remercie d'avoir mis tout mon cœur à rendre compte de son concert d'adieu. Il m'y avait convié avec beaucoup de noblesse. D'ailleurs, j'ai conservé son billet sur mon bureau : « Cher ami, vous n'avez

cessé de me combler depuis quinze ans, vos articles ont été pour moi le plus précieux des réconforts. Vendredi soir, je paraîtrai devant le public pour la dernière fois. Je n'en ai ni regret ni amertume. Place aux jeunes ! » Aussi, dans mon article, ai-je passé sous silence sa fatigue visible, et loué le plus sincèrement du monde « l'énergie, l'intelligence d'un tel artiste, qui n'attend pas que le talent l'abandonne pour prendre, avec une dignité qui impose l'admiration, congé du public, etc. ». Si j'ai pu lui faire plaisir, tant mieux ! Voyons, que m'écrit-il ? « ... Vous m'avez plus que surpris, plus que peiné : terrassé ! Comment avez-vous pu faire état de ma résolution, quand la salle, tout entière dressée, m'a fait une telle ovation ? Je m'attendais à vous trouver dans les rangs de mes amis qui, m'ayant jugé particulièrement en forme, m'ont fait comprendre la folie d'une retraite prématurée. Mais non, vous voilà dans le camp adverse ! Quant à moi, poignardé dans le dos par votre article perfide, il se peut que je ne me relève pas d'un tel coup ! Oui, pour du beau travail, c'est du beau travail, etc. »

Je perds un ami, mais K... conserve ses illusions. Décidément, Lesage a eu du génie quand il a inventé — ou relaté — la scène de l'archevêque de Grenade ! Passons.

Ah ! quel bonheur : un mot de D... *Le Soleil* a publié, hier matin, une lettre ouverte dans laquelle D... soutenait ouvertement l'opéra manqué de son ami F... Entre nous, ce *Vasco de Gama* est bien la machine la plus lourde et la plus ennuyeuse que je connaisse; d'ailleurs, je ne me suis pas privé de donner mon sentiment — mais D... a bien le droit d'avoir un avis opposé au mien. Il défend son ami, il en admire l'ouvrage : bravo ! Mais laissons là son article et voyons son épître : « Cher ami, je ne veux à aucun prix que vous preniez pour vous ce qui a paru dans *Le Soleil.* En stigmatisant « le sectarisme et la coupable ignorance de « la critique française *dans son ensemble* », j'introduisais

une réserve qui, *justement, vous visait.* Certes, vous n'avez pas été tendre pour *Vasco de Gama,* mais — ceci entre nous — je n'estime pas plus que vous que ce soit un chef-d'œuvre. Ma vieille amitié pour l'auteur me faisait un devoir de le réconforter, *sans vous désobliger le moins du monde.* Croyez, cher ami... » Je crois, en effet, que si F... avait connaissance de cette lettre étonnante, il préférerait peut-être le franc adversaire que je suis au faux ami qui souffle, selon les circonstances, le froid et le chaud !

Deux demandes d'entretiens : un jeune homme, qui veut interroger en ma présence sa vocation de pianiste, un compositeur qui désire me jouer sa dernière symphonie. Autant leur répondre immédiatement : reprenons notre ligne au service des abonnés absents et proposons aux postulants deux rendez-vous qu'ils acceptent aussitôt, avec un empressement que je juge excessif. On dirait, ma parole, que je leur offre les trésors de Golconde !

Voici la dernière lettre. Elle est longue, large, lourde, et elle m'arrive de Suisse. De Bâle, pour plus de précision. Elle émane d'un compositeur chef d'orchestre, auteur d'une *Messe a capella,* conçue pour chœurs mixtes à douze voix. La *Messe* me parviendra demain matin, mais la lettre qui en annonce la venue s'accompagne d'un séduisant prospectus de « Paquets-Cadeaux », dont l'usage et l'envoi se sont généreusement perpétués depuis les années terribles de l'occupation allemande. Chers amis suisses qui aviez pris en pitié notre disette alimentaire, vous songez toujours à nous, avec cette chaleur du cœur qui vous caractérise ! Vous aviez bien raison d'imaginer qu'en 1946[1] nous manquions encore de bien des choses, utiles ou simplement agréables. Et si je ne puis m'empêcher de sourire en traçant ces lignes, c'est en raison de l'association imprévue d'une *Messe* à douze voix

1. La lettre à laquelle il est fait allusion est datée du 10 mars 1946.

et d'une liste de denrées bien alléchantes. Quoi, pour prix de mon attachement à l'écriture polyphonique, j'avais le droit de choisir entre cinq kilos brut de farine blanche, un kilo de fromage demi-gras en boîte, dix kilos de spaghetti U.S.A. et cinq morceaux de savon type Marseille ! Envisagée sous de tels auspices, la *Messe « Defensor Pacis »* était certainement une œuvre magnifique et je ne pouvais me retenir d'imaginer une succession de télégrammes rédigés sur le mode liturgico-alimentaire :

— Envoyez savon et messe.

— N'ai plus que quelques pages à lire. Envoyez sucre et spaghetti.

— *Kyrie* admirable. Souhaite recevoir fromage demi-gras. Etc...

Et l'on niera, après cela, la vénalité, le chantage et l'achat des consciences !



Onze heures tintent à l'instant précis où un jeune garçon, merveilleusement ponctuel, sonne à ma porte. Il vient — je le sais — m'interroger sur son destin. C'est un rôle de pythonisse qu'il me faut jouer, et l'envie me prend, tout à coup, de le renvoyer gentiment, après lui avoir expliqué que je ne crois guère à ce genre de consultations. Il veut connaître son avenir, quand je sais si peu de choses sur ce que le mien me réserve ! Personne, durant la vie, ne peut décider à notre place; d'ailleurs, aux questions que nous posons, une voix intérieure a déjà répondu et nous ne cherchons, en interrogeant un étranger, qu'une confirmation de notre certitude. A qui trouvera bien grave ce propos et trop sérieuses mes réflexions, je ferai observer que le cas lui-même est d'importance, et qu'on ne peut incliner un jeune homme à une telle décision sans avoir pris conscience de la responsabilité dont il prétend nous investir.

C'est donc avec amitié que je vais recevoir cet inconnu.

Dieu soit loué, il est sympathique et pas trop timide ! Il a, comme on dit, tous ses moyens et je ne pourrai pas mettre ses balbutiements sur le compte de son indécision. Cher monsieur, parlez, je suis ici pour vous entendre et je vous écoute !

Son histoire est classique. Il aime la musique et voudrait en faire sa carrière, mais il ignore si ses dons naturels suffiront à sa réussite et si, d'autre part, il est raisonnable, matériellement parlant, d'embrasser une profession aussi fertile en aléas. Sérions les problèmes et gagnons du temps en faisant connaissance :

— Il ne m'appartient pas de décider si votre technique est suffisante ou non. Il existe pour cela d'excellents professeurs...

— C'est vrai, mais, par malheur, ils ne disent rien !

— Comment cela ?

— Connaissez-vous un seul professeur capable de décourager un élève mal doué ?

— On n'est jamais certain qu'un élève arrivera ou n'arrivera pas...

— Je crois surtout qu'un professeur se dit : « Mon rôle est de faire travailler les élèves. Faisons travailler celui-ci. S'il fait des progrès, tant mieux. S'il n'en fait point, ce ne sera pas ma faute. En tout état de cause, à quoi bon le laisser échapper ?

Je m'attendais à un questionnaire — mais point à un réquisitoire contre le corps enseignant. Cela dit, je comprends à merveille la pensée de ce garçon, et je ne suis pas loin de partager son sentiment. Décourager un élève, c'est aussi anormal que de remettre à la rivière le poisson que l'on vient de pêcher. Les écoles sont des viviers. Ce garçon est diablement lucide :

— Voilà pourquoi, reprend-il, je vous demande de m'entendre. N'étant pas professeur, vous ne me traiterez pas

comme un client qu'on ménage, et vous me direz la vérité !

Bien que je sache à quoi m'en tenir sur le plaisir de s'entendre dire la vérité, je ne puis décevoir une attente aussi franchement exprimée. Allons-y, cher monsieur, que me jouez-vous ?

Hélas, ce que les pianistes du monde entier ne cessent de vous moudre aux oreilles. Du moins ces morceaux archiconnus me fourniront-ils d'utiles points de repère. J'écoute de toutes mes oreilles et, plus encore, de tout mon cœur. Moi aussi, j'ai eu dix-neuf ans et j'ai connu le prurit de la vocation... Tiens, c'est bien joué ! Un trait manqué, on n'en meurt pas — mais deux, c'est un peu trop... Joli toucher, un peu timide encore — mais tout vaut mieux que ces sonorités atroces, incorrigibles, que l'on fabrique dans les écoles. Le sentiment est juste, le goût parfait, mais la technique m'inquiète : seul, un rebouteux saura remettre en place ce poignet maladroit et calmer ces doigts fébriles. Il faudra du temps, de la patience, cinq ou six ans avant d'y voir clair. C'est beaucoup quand on les envisage — et si peu quand on y songe ! Tout en écoutant le *Troisième Scherzo* de Chopin, je me répète cette phrase si belle de Pierre Louys : « Le domaine de l'art n'est pas une terre fortunée qu'il suffise de conquérir pour trouver à la portée de la main les pommes solaires des Hespérides. Il y faut pousser le soc et talonner la bêche. Il faut surtout avoir dans l'âme cette foi d'un caractère vraiment religieux, cette foi qui ne demande en retour aucune récompense présente et qui entreprend avec joie trente années d'un labeur silencieux, sachant qu'il faudra consommer la moitié d'une vie humaine avant que fleurisse l'arbre du Beau, qui donne des fruits éternels... » Trente ans, ou la vie d'un joueur : celui-ci, qui pétrit l'ivoire et l'ébène de mon clavier, en aura-t-il la patience ? Nous allons le savoir puisque le morceau touche à sa fin. Eh bien, voilà qui n'est pas mal...

En quelques phrases sans ambiguïté, je dis à mon jeune homme ce que je pense de lui. Tout en l'encourageant, je ne lui dissimule pas qu'il reste beaucoup à faire pour entrer, la tête haute, dans cette fameuse carrière où ses aînés seront encore. La perspective des luttes exaltantes que je lui dépeins l'abat visiblement. Il attendait mieux de moi, sans aucun doute. Qu'y puis-je ?

— Vous pensez qu'en deux ou trois ans d'un travail soutenu, je puis...

— Disons hardiment cinq ou six !

— Tant que cela ?

— Ce délai vous inquiète ? Peut-être devez-vous subvenir dès à présent à vos besoins ? Ou bien vos parents doivent-ils vous aider ?

D'un geste désinvolte, le garçon balaie ces contingences. Je comprends que les problèmes financiers ne l'inquiètent guère. Et même...

— Tenez, me lance-t-il brusquement, je crois que j'aimerais mieux être pauvre, fils de concierge, manquer de tout, parce qu'alors...

— Parce qu'alors ?

— Parce qu'alors, j'aurais tout à gagner, rien à perdre ! Tandis que, dans la famille où je suis né, si je veux tenter ma chance de musicien, il me faut renoncer à... à bien des choses !

Je lui sais gré de sa franchise, bien qu'à vrai dire le regret de n'avoir pas grandi dans une loge obscure, derrière une porte vitrée qu'à toute heure du jour franchissent les locataires et les fournisseurs — ce regret-là ne me semble ni très démonstratif ni hautement sympathique. Renoncer à bien des choses, cela signifie qu'à défaut d'être Cortot ou Rubinstein, on serait entré dans le bureau directorial d'une usine, comme grand-père et papa, puis qu'on se serait marié richement, qu'on aurait, somme toute, vécu sans trop de soucis,

entouré de la considération générale — alors que, dans l'hypothèse d'un échec, les héritières de la bonne société dédaigneront peut-être le pianiste manqué... Il faut tout prévoir, tout calculer — les prévisions et les calculs ayant ceci de merveilleux que, neuf fois sur dix, ils retiennent les indécis de mettre leurs projets à exécution.

Comme on ne peut s'éterniser sur des hypothèses, j'essaie de trancher dans le vif en proposant un dilemme au candidat:

— Cher ami, la chose est claire : si vous pouvez, sans trop de regrets, renoncer à l'art pour une autre carrière, choisissez celle-ci, de préférence à la musique, où les difficultés vous guettent. En revanche, si l'existence sans la musique doit vous être insupportable, tentez hardiment votre chance...

Les paupières du garçon battent faiblement. Son choix est fait, je le sens, et, malgré moi, je l'ai déçu. Dame, il espérait une prédiction, et je lui offre un conseil ! D'un côté, la vie aisée; de l'autre, la lutte. La durée d'un éclair passe devant ses yeux la vision caressée aux heures de doute : celle du suisse chamarré de Saint-Honoré d'Eylau, la pique sur l'épaule, la canne en main, frayant la voie aux jeunes mariés; le compte rendu de la cérémonie dans *Tout-Paris*. Du confort au talent, d'un mariage ennuyeux à l'amour de l'art, d'une vieillesse dorée à la jeunesse ardente — la distance est trop grande. En tournant le dos à ta vocation, tu choisiras, mon fils, la plus mauvaise part : elle ne te sera point ôtée ! Tel le jeune homme de l'Evangile, tu me quittes tout triste, parce que, toi aussi, tu as de grands biens... Dans quarante ans, tu auras tout oublié : je te vois d'ici, le teint reposé, la mine satisfaite, une jolie rosette sur canapé fleurit ta boutonnière, des fils cérémonieux t'entourent, ta réussite est complète. Mais nous sommes deux — toi et moi — à savoir qu'à certaines heures un fantôme attriste ton bonheur : celui du jeune homme que tu as, jadis, assassiné.

*

Ma foi, tant pis, on déjeunera en retard ! J'ai promis à la petite V... de la recevoir pour fixer avec elle le programme de sa participation à une conférence que je dois prononcer à Bordeaux. Elle est tout à fait lancée, la petite V..., bien qu'elle semble l'ignorer, comme elle feint d'ailleurs d'avoir oublié que j'ai beaucoup aidé ses débuts. Bah ! N'en faisons pas une ennemie en lui rappelant mes bienfaits. Elle est charmante, jolie, rapide, et sans méchanceté — pour peu qu'on ait le tact de ne pas lui corner aux oreilles les mérites de ses rivales. Car, là, elle voit rouge — mais la colère qui, pour tant de gens, est mauvaise conseillère, lui inspire au contraire des répliques excellentes. C'est elle qui, m'entendant louer le talent de la jeune B..., eut ce mot sans appel : « Monique ? Vous voulez rire ! Elle fait une belle carrière, c'est vrai, mais très supérieure à ses moyens réels. Elle se voit arrivée quand elle... Tenez : on l'achèterait le prix qu'elle vaut et on la revendrait celui qu'elle croit valoir — eh bien, on ferait fortune ! » Evidemment, ce n'est guère charitable, mais c'est drôle, et je pardonne bien des choses à la petite V... : d'abord elle a de l'esprit; ensuite elle porte un nom bref — facile à prononcer, comme à retenir. Je lui sais gré de n'avoir pas compliqué les choses et de n'être pas tombée dans la naïveté des femmes-pianistes qui juxtaposant leur nom de jeune fille, parfaitement inconnu, à celui de leur mari, qui n'est pas moins obscur, s'embarquent, ainsi nanties, pour la célébrité. Jamais je n'oublierai le fou rire inextinguible qui salua, il y a quinze ou vingt ans, une parodie d'Henri Sauguet, lequel imaginait et mimait pour quelques amis la grande soirée donnée par la comtesse Bourrelé-de-Remords, avec le concours de Mme Ridon-Paillasse, pianiste accompagnatrice, en présence du général de Guerrelasse et de Blanche de Rage, sociétaire à part

entière et à moyens décroissants, de la Comédie-Française. Comme la petite V... a eu raison de ne pas sacrifier au snobisme des noms composés !

Mais la voici, pimpante, à la dernière mode et si bien faite que sa robe-sac n'arrive pas à la rendre complètement ridicule. Elle me sourit et je la considère, sachant que, d'ici trois minutes, un pli soucieux creusera son front sans pensée. Car je la connais fort bien, j'ai « tourné » avec elle et je sais mieux que d'autres, peut-être mieux qu'elle-même, le défaut de sa cuirasse, qui est aujourd'hui de satin mauve : la petite V... a du talent — mais pas de répertoire !

Certes, son cas n'est pas unique. L'exception, pour un virtuose, d'aujourd'hui, c'est tout au contraire, d'avoir un fonds solide, de pouvoir jouer, sinon à l'improviste, du moins avec un temps minime de préparation, des programmes variés. On compte sur les doigts les pianistes et les violonistes qui possèdent plus de trois concertos et mieux que deux programmes de récitals, généralement empruntés à une époque précise et limitée.

Car, à l'instar des médecins, les virtuoses se spécialisent. Fini l'internat, l'un s'attaque au nez, à la gorge ou au gros intestin. Passé le prix du Conservatoire, l'autre interroge ses préférences et adopte à vie Chopin ou Ravel, selon la cote financière du premier ou la vogue du second. Il en sait l'œuvre entier et, deux ou trois « intégrales » ayant confortablement assis sa renommée, il s'embarque dans une carrière de tout repos, allant jusqu'à oublier tout ce qu'il aura appris dans sa vie d'étudiant.

Mais je crois qu'il est temps d'interrompre mes réflexions et d'adresser la parole à l'aimable enfant :

— Pour illustrer cette conférence sur la musique française, que m'offrez-vous ?

— Cher ami, vous le savez, je joue surtout Beethoven !

— !...

— Mais oui, les trente-deux *Sonates,* les cinq *Concertos,* les *Variations,* la musique de chambre...

— Il serait peut-être un peu risqué d'introduire Beethoven dans un concert de musique française ?

— Du moment que vous n'en voulez pas ! Oui, mais alors, quoi ?

— Je vous le demande.

— Dites toujours.

— Eh bien, nous commencerions par un petit Couperin ou par un charmant Rameau.

— Je n'en sais pas...

— C'est si facile ! Vous l'apprendrez.

— Pas le temps... Vous ne voudriez pas les *Kreisleriana ?*

— Hum ! Voyons : un Chabrier ?

— Oh ! C'est démodé ! Et puis, je n'en joue aucun...

— Voilà qui tranche la question. *Prélude, Choral et Fugue?*

— Je ne l'ai pas rejoué depuis le Conservatoire. D'ailleurs Franck ne rend rien.

— Comment ?

— Mais non. Bracanovitch a « fait » quatre cent vingt mille, il y a deux ans, à Gaveau, avec les *Vingt-quatre Préludes* et, l'année dernière, il est tombé à deux cent trente, justement à cause du *Prélude, Choral et Fugue !*

— Quelle documentation ! Voyons, un petit Saint-Saëns ?

— Non, je n'« ai » que le *Concerto Egyptien.*

— Fauré ?

— C'est un peu jeune fille... On m'a dit que j'avais un jeu viril. Il me faut des œuvres plus robustes...

— Pour Debussy, nous pourrions...

— Pas d'hésitation, je n'en sais qu'un : *La Fille aux cheveux de lin !*

— Evidemment, mais c'est un peu court. Et Ravel ?

— Je travaillerai la *Toccata* du *Tombeau de Couperin,*

que j'ai sue il y a cinq ans. Mais c'est égal, j'aimerais mieux la *Polonaise héroïque*...

Et voilà ! Je quitte la petite V..., essayant d'imaginer le lettré qui n'aurait lu que Boileau, le comédien qui ne saurait que *Les Plaideurs*. Je songe que la gloire couronne parfois des fronts légers et vides. Et j'imagine, dans un demi-siècle, la représentation d'adieux de la vedette, avec, au programme, les *Ballades* et le *Concerto* de ses débuts. Après tout — la gloire, c'est la jeunesse éternelle !



Le déjeuner est une institution, disons une coutume, qui permet à l'homme de reprendre ses forces tout en oubliant les soucis de la journée. Ce privilège, les critiques et les hommes d'affaires n'en bénéficient pas complètement car, entre une et deux heures, c'est l'heure idéale pour les appeler au téléphone : la bête est au râtelier, ne laissons pas échapper une si belle occasion !

Me voilà derechef en butte à la persécution amorcée quelques heures plus tôt. Une formule aimable — simple clause de style — prélude à l'exposé de la requête; après quoi l'on enchaîne, sans avoir écouté la réponse :

— Je vous dérange ?

— Mais oui !

— Bon ! Je voulais justement vous demander...

Midi, c'est l'heure où l'on répare les menus oublis de la matinée :

— Nous ferez-vous le plaisir de venir à notre cocktail de presse ?

— Mais non, Madame.

— Si, si, faites un effort. On compte sur vous.

— ...

— Si vous voulez une place pour le concert de Menuhin,

c'est le moment de nous en aviser, tout est loué : il ne reste plus qu'une chaise au fond d'une loge.

— Vous m'avez bien gardé mes deux places habituelles ?

— Hélas, non, la salle était prise d'assaut !

— Mais enfin, la critique...

— Je vous le répète : Chaillot est comble et, dans ces conditions... Mais voulez-vous que je vous réserve dix fauteuils pour les débuts de Pedro da Costa ?

— De qui me parlez-vous ?

— D'un luthiste argentin qui joue demain soir à l'Ecole Normale de Musique. Il paraît qu'il est remarquable et il interprétera des pièces inédites du xve siècle...

— Merci mille fois !

— ...

— Allô ! C'est encore moi !

— Qui est à l'appareil ?

— Mais c'est moi, je vous le répète ! Vous savez bien, la mère de Janine. Elle n'a pas pu vous rappeler elle-même, alors, je viens chercher la réponse à sa place.

— La réponse ?

— Mais oui, pour le concours du *Parisien Libéré*, le nom de la cantatrice irlandaise... Vous n'avez pas eu le temps de *faire des recherches ?* Tant pis, ce n'est que partie remise, je vous rappellerai ce soir ou demain matin. Retournez vite déjeuner, sinon vous m'en voudrez... Si, si, je sais ce que je dis !

— ...

— Allô ! C'est vous, mon cher ami ? Il faut une triste circonstance pour que j'ose vous importuner à cette heure-ci... Oui, notre pauvre oncle est mort... très doucement... Non, il ne s'est aperçu de rien... Depuis trois ou quatre ans, d'ailleurs, il n'avait plus guère conscience des êtres et des choses... Vous avez raison, c'est bien déchirant tout de même... Oui, nous sommes ses seuls hér... — ses seuls

neveux. Et, justement, je voulais vous demander un grand service : ce serait de communiquer au Carnet Mondain de votre journal l'annonce qu'avec votre permission je m'en vais vous dicter. Vous avez de quoi noter ? Non, pas un revers d'enveloppe, plutôt une grande feuille, c'est assez long, il avait tant de titres ! Pauvre oncle Alfred, à quoi cela lui sert-il aujourd'hui ?

Et à moi, donc ?

Dans toute fête bien ordonnée, il y a ce qu'on nomme un « bouquet ». Celui qu'on m'offre aujourd'hui, entre la poire et le café, me vaut une leçon de psychologie trop savoureuse pour que j'en puisse garder un mauvais souvenir. Le matin même a paru sous ma signature un article flatteur sur un violoncelliste éminent[1]. Il a si magnifiquement joué, hier soir, que je me suis cru permis de mettre en parallèle son talent et celui du grand Pablo Casals. Ecrire d'un violoncelliste qu'il succède à Casals — si tant est qu'en matière d'art on succède jamais à quelqu'un — c'est comparer un poète à Baudelaire, ou un peintre à Courbet. Je dois dire qu'au téléphone, mon homme exulte :

— Ecoutez, c'est merveilleux ! Vous m'avez causé ce matin une des plus grandes joies de ma vie. Casals : vous comprenez ! Jamais je ne saurai vous témoigner assez ma reconnaissance. Merci, merci, cher ami : vous êtes le premier critique — le seul, devrais-je dire — de notre époque. Ah !...

L'exclamation demeure suspendue entre ciel et terre, à l'image de sa joie. S'ensuit un silence que j'attribue tout d'abord à une coupure de la communication :

---

1. Comme toutes les anecdotes qui émaillent ce volume, celle-ci est rigoureusement authentique. Mais, bien entendu, ici comme ailleurs, j'ai changé le nom de l'instrument, afin qu'on ne puisse identifier le héros de mon histoire.

— Allô, allô ! Vous êtes toujours là, cher ami ?

— Mais comment donc... Dites-moi, j'y pense... Oh ! je ne veux pas que ma question vous paraisse indiscrète, ou stupide...

— De quoi s'agit-il ?

— Heu... y a-t-il longtemps que vous avez entendu Casals?

— Non : pourquoi cela ?

— C'est que... vous savez... il a beaucoup baissé !

Nous y voilà ! Comparez un orateur à Démosthène, il vous toisera : « Mais, mon cher, j'ai la parole facile, moi, et je n'ai jamais éprouvé le besoin de m'emplir la bouche de cailloux ! » Louez un chanteur de sa voix « divine », je l'entends d'ici riposter qu'il est athée. Les compliments les plus fous ne sont pas à la mesure de l'orgueil humain et c'est pour cela qu'ils laissent de marbre celui qui les reçoit, car on pense de soi plus de bien que ne vous en dira le pire flatteur. De telles expériences m'ont guéri d'outrer mon jugement — les bénéficiaires ne vous en savent aucun gré — et d'user d'images hyperboliques : elles manquent leur but. Soyons sincères : c'est la règle d'or de la critique.

Mais cette historiette a un dénouement que je veux vous conter. Deux années passent. Un jour, je prononce, sous le titre même de ce volume, une conférence dans un cercle élégant, rue Volney. L'émule de Casals me fait l'honneur d'y assister. Dès mon entrée en scène, je l'aperçois, radieux, au troisième rang, derrière quelques dames du Quai d'Orsay, résignées à tout, même aux conférences. Bien entendu, l'anecdote que je viens de rapporter figure en bonne place dans ma conférence; mais, de toute évidence, il faut la camoufler pour éviter un scandale public. Tout en parlant, j'invente des circonstances très légèrement différentes, il est question d'un violoniste, je change les noms et... mon anecdocte obtient le plus vif succès. Naturellement, je la débite en prenant soin de ne pas fixer l'illustre violoncelliste. On

sourit — et je passe. Dans la coulisse après la conférence, je soutiens victorieusement l'assaut de mes amis. Mais « le » voici ! Que va-t-il me dire, grands dieux ? Il s'approche, me serre les mains et me lance, voix en fanfare et visage épanoui :

— Ah ! mon cher, l'histoire de ce violoniste, j'en ferai une maladie. Croyez-vous, quel idiot !

Et plus bas, à l'oreille :

— C'est X..., n'est-ce pas ?

Il lui a donc suffi de ne pas se reconnaître pour juger excellemment la morale de l'histoire et trouver son héros ridicule ! Avouez qu'il y a là prétexte à conte philosophique.



Cette après-midi, je la consacre à la composition : je veux dire aux compositeurs qui, certainement, seront fidèles au rendez-vous. Je m'étonne parfois de les trouver si parfaitement dispos et disponibles : votre heure est la leur. Dès qu'il s'agit de montrer leurs ouvrages, ils sont libres tous les jours de toutes les semaines : quand donc composent-ils ? Il est vrai qu'ils ne vont pas au concert — et cela aussi m'a scandalisé, jusqu'au jour où j'ai compris la raison de leur abstention. Fabriquant de la musique, ils n'ont aucune envie de la comparer avec celle d'autrui : ainsi l'épicier ne va jamais dans une épicerie, car il a tout ce qu'il lui faut dans sa boutique.

Le désir d'être entendus, puis d'être joués, achève d'expliquer leur courtoisie. Un médiocre compositeur harcelait Stravinsky; à chacune de leurs rencontres, celui-ci s'excusait : tantôt, il n'avait pas son carnet sur lui, tantôt il était surchargé de besogne, ou bien encore il partait le lendemain en voyage. Remis sans cesse aux calendes, et même rudoyé, le musicâtre ne perdait ni la confiance, ni la ténacité. A force

d'insister, il se trouve un jour en face du grand homme qui a, par bonheur, son carnet dans sa poche. Pris au piège, Stravinsky conserve toutefois la ressource de la mauvaise foi. Le dialogue s'engage entre un homme haletant de désir, et un autre qui défaille d'ennui :

— Votre jour sera le mien, mon cher maître, insinue le raseur avec un pâle sourire.

— Voyons, dit Stravinsky, tout en feuilletant son agenda, mardi, c'est impossible, car j'enregistre toute la journée...

— ...

— Mercredi, ce ne serait pas commode, j'attends plusieurs personnes; jeudi je répète avec Lamoureux. Voyons, voyons...

— Oui...

— Si nous disions...

— Si nous disions ?

— Si nous disions *jamais !*

Et le grand Igor éclate d'un rire féroce en remettant son carnet dans sa poche.

N'étant pas Stravinsky, je n'ose me permettre de telles reparties, à supposer que je les puisse trouver. D'ailleurs, j'ai grand plaisir à découvrir une œuvre dont l'encre est fraîche encore, aux côtés de son auteur. Le métier de critique ne va pas sans danger, et le pire de tous est la satiété : tout, plutôt que la même sonate, subie du premier au dernier jour de l'an. Même inégale, une musique nouvelle attire par sa nouveauté même, on la lit sans savoir par avance ce qui va arriver : si, par bonheur, au détour de cette phrase, une modulation ingénieuse nous guettait ? Si ces mesures banales annonçaient un beau thème imprévu ? Sans compter d'innocents plaisirs. Je déchiffrais un jour, à quatre mains, la partition d'orchestre d'une symphonie, les pages succédaient aux pages, zébrées d'indications au crayon bleu à l'usage du chef qui, la semaine d'après, dirigerait l'ouvrage. Soudain, je lus, en grosses lettres au crayon bleu, un étonnant conseil :

« Alourdissez légèrement... » Je rapportai le mot à Florent Schmitt, qui en fit des gorges chaudes et le colporta avec tant d'ardeur qu'aussitôt, on le crut sien. Quant à l'auteur, il en rit de bonne grâce, ayant inscrit cette recommandation en toute candeur, songeant au chef qui risquait d'alanguir à l'excès le rythme d'une phrase capitale.

J'aime les explications dont un compositeur entoure et protège son œuvre dernier-née. Il est semblable au père qui vous exhibe son rejeton : « Vous ne le voyez pas aujourd'hui à son avantage... » Dans ce cas, l'analyse a toujours quelque chose d'un plaidoyer : « Ce thème, me dit mon ami R..., je l'ai voulu exprès très sobre, très dépouillé... » Il l'est, en effet — à mon très vif regret. Dépouille-t-on un arbre de ses feuilles, une fleur de ses pétales, une femme de son sourire ? Pourquoi cette pénitence ? Le mot lui-même est ambigu et je discerne mal si les musiciens qui pratiquent la religion du dépouillement recherchent une privation, ou s'ils acceptent la pauvreté.

Certains, que l'on dit fats, sont au fond très incertains de leurs mérites; ils recherchent les compliments moins pour s'enorgueillir que pour se rassurer. Je vois encore C... qui abrite, derrière un œil terrible, une inquiétude mortelle. Comme je le félicitais un jour, et le plus sincèrement du monde, d'un oratorio sans concessions ni mièvrerie, il eut une repartie amère :

— Vous dites cela pour me faire plaisir...

— Comment, vous croyez que j'exagère ?

— Sans doute !

— Eh bien, mon cher, citez-moi un ouvrage de cette importance qui ne fasse appel à aucun procédé, et où l'on trouve vers la fin cet emportement irrésistible, un tel bonheur d'expression, une pareille féerie des timbres de l'orchestre — si vous le connaissez, citez-le-moi, vous dis-je...

Alors, heureux d'être vaincu, acculé à l'évidence de son

génie, C... ouvre les bras et, très simple, il confesse à mi-voix : « En effet !... »

Dans neuf cas sur dix, mes rapports avec les compositeurs sont mieux que plaisants : cordiaux. Car je compte pour rien les vaniteux invétérés qui déballent leur partition, la jouent en vous guignant du coin de l'œil, minaudant un « Soyez sévère ! » de pure forme, prennent un mot courtois pour un grain d'encens et s'en vont, la narine dilatée, sûrs de moi et d'eux-mêmes, se répétant comme au sortir d'une visite académique : « Celui-là, j'en fais mon affaire ! » L'article les détrompera peut-être et, surtout, il leur inspirera une de ces lettres amères dont les auteurs outragés ont le secret : « Je m'étais bien trompé sur vous. Je vous croyais un ami, un musicien, un artiste — et voilà que, jetant bas le masque, vous révélez votre vrai visage : celui d'un envieux et d'un aigri ! On m'avait mis en garde, il est vrai, mais je n'avais pas voulu ajouter foi à des racontars dont je vérifie aujourd'hui le bien-fondé. Du moins votre article perfide n'ébranle-t-il pas ma foi, etc. » J'ai, dans ces cas-là une réponse toute prête que, dans un souci de charité, j'ai empruntée à un Père jésuite : j'y renvoie le lecteur [1].



A de semblables jeux, la journée passe rapidement. Si l'on veut travailler un peu pour soi — ce qui, quant à moi, signifie se reposer de parler musique ou d'en écrire en m'asseyant au clavier — on touche bientôt à la fin de l'après-midi. A peine a-t-on le temps de passer au journal et d'y prendre connaissance des nouvelles qui vous y attendent. Ah ! Ah ! du papier bleu, d'ailleurs indéchiffrable. Ce jargon d'huis-

1. Cf., page 103.

sier, qui paraît emprunté aux grimoires du moyen âge, s'aggrave d'une dactylographie tirée à un si grand nombre d'exemplaires qu'il faut être grand clerc — c'est le cas de le dire — pour en percevoir le sens et en discerner les mots. Je devine seulement qu'une chanteuse s'y épand en doléances. Le ton de sa lettre ouverte, jointe à l'assignation, est pathétique : « Ainsi donc, vous m'achevez ! Pourtant, il est dangereux de s'attaquer à un animal (*sic*) sur le point de mourir. Comment osez-vous prêter à ma voix un *tremolo* qui n'existe que dans votre imagination ? Etes-vous donc affligé d'un tremolo interne ? Ou bien, plus simplement, seriez-vous le dernier des ânes ? Lisez, Monsieur, lisez Molière : vous y trouverez votre condamnation ! Sur quoi je signe, douloureusement : X... Y... » A cela, chère Madame, je vous répondrai ceci, par la voie du journal à qui, très imprudemment, vous confiez votre réquisitoire : « Que vous avez raison, Madame, de me conseiller la lecture de Molière! En l'ouvrant, je suis tombé sur ces deux vers impérissables qu'il a mis dans la bouche de Trissotin, lequel en avait fait de moins bons :

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleurs,
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur !

Voyez, Madame, quelle disgrâce est la mienne ! Quand je vous écoute, je suis affligé d'un tremolo interne. Si j'entends une locomotive, me voilà atteint de sifflements d'oreille. Ce sont là de fâcheuses hallucinations — par malheur collectives ! Veuillez agréer, Madame, mes hommages respectueux. »

L'heure s'avance, le jour baisse. J'ai tout juste le temps de dîner avant de m'élancer vers les deux concerts qui sollicitent mon intérêt.

*

Quand je pénètre dans une salle, je me répète à voix basse ces lignes extraites du *Dictionnaire Burlesque,* édité à Paris, chez Mme Goullet, libraire au Palais-Royal, galerie d'Orléans. Ces lignes, les voici, je les sais par cœur : « J'ai conduit à bien les négociations les plus épineuses; j'ai apprivoisé les panthères; j'ai montré à lire à des crocodiles; j'ai réconcilié deux Espagnoles rivales; j'ai eu pour femme une sauvage des tropiques qui se garantissait de l'ardeur du soleil en se barbouillant de graisse de poisson, dont l'odeur seule aurait décimé des populations européennes; dans la misère, j'ai mangé mon chien cru déjà vert, mais sans sel et sans épices; je me suis tiré des mains des Ononthagas, qui m'avaient enduit de miel pour me faire dévorer par les mouches; j'ai affronté vingt fois les périls du Niagara; j'ai partagé la nourriture des ours de Norvège et, à force de patience et de douceur, je parvins à leur donner une idée des arts d'agrément : eh bien ! toutes ces situations épouvantables deviennent des passe-temps délicieux si on les compare aux rapports immédiats qu'il faut avoir, lorsqu'on est critique, avec des artistes qui donnent un concert. »

M'étant remis en mémoire cette période magnifique, je rêve à ce qu'on pourrait écrire sur les rapports qui s'établissent, sitôt qu'il a paru sur la scène, entre l'artiste et son public.

Le voici. Tenez pour assuré qu'il est fort mal à l'aise, mais que, toutefois, il ne céderait sa place pour rien au monde. Il va vers vous comme un dompteur marche à la rencontre des fauves — bravement, mais le cœur gelé par la crainte. Il s'apprête à combattre. Toutes ses forces se tendent, il voudrait tant réussir l'acte difficile qu'il médite depuis qu'il est enfant : vous enchanter. Il s'incline, il se présente à vous; mentalement, il vous tend la main : allez-vous la lui refu-

ser ? Or le seul moyen de témoigner votre sympathie à cet homme qui va risquer devant vous sa réputation, c'est de l'applaudir.

Paris est la ville du monde où l'on applaudit le mieux : vigoureusement et avec tact. Certaines régions sont un peu réticentes ou paresseuses : question d'habitude et de climat. Je n'oublierai jamais cette ville de l'Ouest où l'exécution de la *Sonate Funèbre* fut saluée d'un unique bravo, aussi funèbre que la sonate : de l'estrade, le malheureux pianiste eut l'impression qu'un spectateur attrapait une mouche au vol ! Ailleurs, Mme Croiza, au déclin de sa carrière, chanta, d'une voix ravissante, mais faible, *Extase,* de Duparc. Elle n'obtint aucun applaudissement. En femme avisée, elle feignit d'attribuer le silence du public à un excès d'émotion et, l'œil mi-clos, les mains croisées sur sa gorge, elle insinua, dans un souffle habile : « N'est-ce pas que c'est beau ? »

Ici, je m'adresse au public et je lui dis : ce n'est pas à la fin du concert qu'il faut applaudir un virtuose, c'est au début. S'il s'assied au piano, s'il épaule son violon dans un silence hostile, le malheureux éprouvera la sensation affreuse de comparaître devant un tribunal de juges mal disposés. Si, au contraire, une salve nourrie le fusille dès son entrée en scène, son sang s'échauffera, une ambiance sympathique l'enveloppera et il donnera le meilleur de lui-même. Reynaldo Hahn comparait avec esprit l'applaudissement avant l'exécution à « de l'argent placé », dont les revenus sont immédiatement versés au public.

D'autant que, si l'artiste a le trac, une demi-minute d'applaudissements lui permettra de ne pas commencer tout de suite. Une demi-minute, ce n'est rien quand on est heureux; pour un condamné à mort, c'est une image de l'éternité. Autant de gagné !

Donc, une salve claire, enthousiaste, crépitante, dès l'entrée du maestro. A sa sortie, consultez votre cœur et votre

plaisir : *ad libitum.* Entre les morceaux d'une suite (par exemple les *Vingt-quatre Préludes* de Chopin ou de Debussy) le silence est préférable. Entre les mouvements d'un *Concerto,* il est de rigueur.

Comment applaudir ? Avec franchise. Ne nous estimons pas quittes avec un simulacre. Pas de bravo mondain, destiné à l'œil, mais non pas à l'oreille : un beau claquement sonore, pareil à un coup de fusil, par un sec matin d'hiver. La sonorité la plus satisfaisante s'obtient en frappant quatre doigts de la main droite, solidement réunis et tenus bien raides, dans la paume de la main gauche. Aux premiers symptômes de fatigue, on intervertit la position des deux mains. Bien entraîné, un sujet vigoureux peut ainsi « durer » cinq bonnes minutes, sans faiblir. S'il éprouve quelque lassitude, il peut se dire que l'exécution d'une *Etude* de Chopin est autrement fatigante.

Puisque j'en suis à instruire le public, on tolérera peut-être qu'après lui avoir enseigné la technique de l'applaudissement, je lui apprenne à écouter : ce n'est pas une posture — c'est un art.

Pressés dans une salle obscure, les auditeurs se croient invisibles. Quelle erreur ! S'ils montaient sur l'estrade illuminée et jetaient un coup d'œil sur le trou béant qui s'ouvre devant eux, ils seraient fort ébahis de distinguer dans la pénombre mille détails instructifs. Ils apercevraient les visages, surprendraient les sentiments qui les colorent et concevraient qu'il n'y a point une seule, mais plusieurs manières d'écouter la musique. J'ai de la chose une forte expérience car, moins favorisé que le pianiste qui joue de profil, et que le violoniste enfoui dans son violon, le conférencier qui parle sans notes plante ses yeux dans ceux des auditeurs et ne perd pas une nuance, défiante ou favorable. Quand il cède ensuite la place au virtuose qui agrémente et illustre ses propos, il s'assied face au public et surveille ses réactions.

Permettez-moi d'interroger mes souvenirs et de camper ici trois ou quatre types de mélomanes en proie à leur vice favori.

Vous vous croyez au concert, Mademoiselle ? Que non pas : vous êtes devant vos seules pensées. Elles ne sont pas roses, si j'en crois l'expression furibonde de votre visage. Deux petites rides méchantes, à la naissance du nez, vous défigurent. Votre air pincé dénonce vos secrets désirs. Vous êtes venue dans l'intention de juger et de condamner. Comme cette dame qui allait tous les jours au cirque avec l'espoir de voir enfin tomber le trapéziste, vous guettez la moindre défaillance du soliste; s'il trébuche, vous voilà heureuse; s'il triomphe, vous n'applaudissez pas : ce serait vous confondre avec la foule, que vous méprisez. Avec ce cœur sec, cet esprit dédaigneux, cette âme hostile, pourquoi allez-vous entendre de la musique ? Elle n'est pas pour vous : ne vous obstinez pas.

J'admets volontiers, cher monsieur, que la musique vous égaye. Il semble même qu'elle vous transporte. Le moindre « sautillé », au violoncelle, allume dans vos prunelles un reflet de gaieté, le picorement du clavier dans l'aigu vous met en joie et le brusque aboi des trompettes vous fait délirer. Vous ne cessez de battre la mesure que pour dépiauter des bonbons acidulés de leur papier craquant et, s'il s'agit d'une première audition, vous jugez au passage, en prenant à témoin de votre érudition les inconnus qui vous entourent : « Amusant, le *si bémol !* » Vos confidences sont perceptibles à vingt pas à la ronde. Pour tout dire, vous êtes un voisin redoutable et, visiblement, vous vous êtes trompé de vocation. Votre place n'est pas dans la salle, mais sur l'estrade.

A vous, Madame, je ne reproche ni l'hostilité, ni la turbulence — grands dieux, non ! Une extase silencieuse vous envahit dès le premier accord. Vous allez au-devant de la

musique, vous vous préparez à la communion, d'où la félicité qui baigne vos traits, par avance, et comme par précaution. Hélas, je crains que l'excès de votre bonne volonté ne nuise à la sincérité de vos sentiments. La musique est une personne plus simple que vous ne l'imaginez. Elle demande une chaumière, vous lui offrez un palais : craignez qu'en ce décor excessif, elle ne s'ennuie, au point même de prendre la porte. « N'empêchez pas la musique », dit l'Ecriture : il y a plus d'un moyen de lui interdire l'accès du jardin secret.

Les vrais auditeurs, rien ne les signale à première vue. Leur contenance est simple : ni anges ni bêtes. Le visage est sérieux, mais non point immobile. Il s'éclaire quand il faut et s'assombrit à propos. Les yeux se ferment à de certains moments, mais quand un *crescendo* déchaîne sur l'orchestre son souffle orageux, ils s'ouvrent et considèrent. Le corps et l'esprit collaborent à cette fête des sens et de l'âme qu'est un beau concert. Ils recueillent en silence le présent inestimable. Parfois, une larme discrète brille au coin d'une paupière. Sur la bouche de ces auditeurs de race, on ne cueille jamais d'insanités. Ce n'est pas elle, ce n'est pas lui qui débiteraient mal à propos un compliment banal — à l'instar d'une évaporée qui venait d'entendre les sévères *Concertos Brandebourgeois* : « Cette musique, j'en raffole, conclut-elle. C'est fort, c'est entraînant, c'est... chou ! »

Ce jugement ridicule me donne l'idée de mettre, comme l'on dit, la charrue avant les bœufs et, avant que le concert commence, de vous dire comment il finira. Mauvais ou bon, tel un mariage, il s'achèvera sur un défilé du public dans une pièce latérale qui porte, religieusement, le nom de « sacristie » : c'est là qu'on va féliciter les artistes après la séance.

Un long serpent de foule ondule dans le couloir. Soudain, vous apercevez la vedette du spectacle. Exténuée par l'effort, elle s'éponge le front, s'incline, sourit, remercie d'être remerciée et tend infatigablement la main aux inconnus-

connus qui la saisissent, l'étreignent et, si j'ose écrire, la passent au suivant. Vous n'êtes plus séparé du monstre sacré que par deux ou trois personnes. C'est votre tour !

Une lutte sauvage se joue en vous, cher auditeur, entre la politesse et la sincérité. Vous êtes en proie aux affres de la mondanité. A deux mètres du héros ou de l'héroïne de la soirée, vous arborez un sourire de commande — un de ces sourires électriques, aussi brusquement éteints qu'ils se sont allumés : pan ! Alors, vous allez droit à la victime, vous lui prenez les mains, vous plantez dans ses yeux un long regard brûlant de sincérité, puis, la gorge sèche, mais l'œil brillant — c'est capital — vous articulez « la phrase » méditée depuis le dernier « bis ». Elle produit son petit effet. Vous observez la lueur orgueilleuse que le compliment allume dans les yeux du personnage. Mais un virtuose ne se contente pas de si peu. Ruisselant et insatiable, il a soif d'éloges et il insiste : « Bien vrai ? ». Aussitôt, vous le rassurez d'une de ces flatteries insensées, incroyables et, d'ailleurs jamais crues, sauf par le destinataire qui fait preuve, en ces circonstances, d'une crédulité vraiment admirable. Puis, ayant accompli votre devoir, qui était d'abuser votre prochain sur ses mérites, vous quittez la sacristie d'un pas allègre, en soupirant : « Ouf ! » — aussi fatigué par votre mensonge que l'autre par son récital !

Me ferez-vous l'honneur, à présent, de noter une recette dont un ami m'a démontré l'excellence ?

Le concert a été piteux. En conscience, l'auditeur de bonne foi se refuse à décerner des éloges immérités. Que dire ? Voici : vous marchez d'un pas décidé vers le récitaliste, vous lui prenez les mains (*cf. ci-dessus*) et vous l'interrogez, d'un ton qui n'admet qu'une réplique positive : « Eh bien, vous êtes content ? » Alors, comme il est *toujours* content, vous voilà sauvé !

Laissez-moi vous suggérer maintenant ce qu'il ne faut *jamais dire.*

Ne soyez pas l'ami fielleux qui vous aborde, le sourire en coin et qui distille, en vous scrutant : « Cher ami, bravo ! Comme vous devez être fatigué ! Oui, vous m'avez semblé un peu moins en forme que d'habitude... » Et il vous quitte en murmurant : « Dans quel pétrin politique nous sommes ! »

Ne soyez pas la vieille amie de la famille qui vous donne des nouvelles passionnantes, mais inopportunes, de vos parents éloignés : « Comme c'était bien ! Cette pauvre Jeanne regrettera beaucoup de n'être pas venue vous acclamer : elle était vraiment trop grippée pour sortir ! J'ai vu André : il est perdu. Trois mois après Clotilde, c'est affreux ! »

Ne soyez pas le confrère jaloux qui dit au compositeur dont on crée, ce soir-là, un ouvrage : « Votre symphonie est remarquable. Si, si ! J'admire avec quelle adresse vous avez su glisser, dans l'adagio, une allusion amusante à la *Symphonie* de Franck ! »

Ne soyez pas la dame pétulante (René Benjamin l'évoque dans un volume de souvenirs [1]) qui débite d'une haleine au conférencier : « Ah ! mon cher, quelle merveille ! Mais quel malheur de n'avoir aucune mémoire et de penser que, dans cinq minutes, on aura tout oublié ! »

Ne soyez pas le monsieur-qui-ne-sait-pas-féliciter et qui vous lance, pour dire quelque chose (mais si peu !) : « Alors, ça va ? »

Et privez-vous carrément de défiler si, ne sachant que dire, vous ne pouvez que vous frotter les mains en rougissant de timidité : « Pas chaud, ce soir ! »

Cela vu, pardonnez-moi mes digressions et ouvrons ensemble nos oreilles.

---

1. *La Table et le verre d'eau* (Les Editions Nouvelles).

*

Force m'est, ce soir, d'assister à deux concerts. Ne possédant pas, comme mon éminent aîné Gustave Samazeuilh, le privilège de l'ubiquité, je consacrerai à une séance de musique dodécaphonique la première partie de ma soirée, et la seconde à un récital donné par un débutant.

La musique dodécaphonique est patronnée par des dames du monde, que le jeune pape de la religion nouvelle a déclarées « bien plus agréables à regarder que les critiques musicaux ». C'est, dans tous les sens du terme, un point de vue — d'ailleurs incontestable. Au parterre de la salle Gaveau, où se tiennent les assises de ce tribunal révolutionnaire, ce ne sont que visons, ce ne sont que zibelines : le comité de patronage n'a pas été recruté au hasard... Peut-être y a-t-il une influence de l'étole de vison sur le goût musical ? Denise Bourdet m'a cependant écrit un mot spirituel, approuvant ma sévérité en matière de musique sérielle, « bien qu'ayant un vison », concluait-elle. Je crois surtout qu'en dépit de leur fragilité légendaire, les dames sont très vaillantes et qu'un effort studieux, une certaine abnégation et même un rien d'austérité leur sont moins pénibles qu'aux messieurs. Elles résistent à l'ennui comme aux mille petits dégoûts de la vie quotidienne : soignant les bobos, faisant réciter aux enfants leurs leçons, courant les enterrements — comment feraient-elles grise mine à une musique dont l'ingénieuse laideur les déconcerte de prime abord, puis les rassure, en définitive : pour être aussi désagréable à entendre, il faut que ce soit génial ! N'a-t-on pas sifflé le *Sacre du Printemps ?* Ne nous donnons pas le ridicule de passer sans le reconnaître à côté d'un chef-d'œuvre... Lors d'une séance d'extrême avant-garde, Igor Markévitch s'amusait à récolter les « perles » des belles écouteuses — non pas celles qui leur ceignent le cou — mais les autres, qui leur tombent des lèvres.

Après l'audition d'une œuvrette insipide et stridente, l'une de ces dames dit à sa voisine : « Je trouve ça plutôt banal... » — « Je ne suis pas de votre avis, riposta l'autre, ces *pizzicatti* de violon avaient quelque chose... » — « C'est admirable, conclut Markévitch, les « séries » sont entrées dans la vie des femmes du monde. Après quoi, elles vont faire un tour chez Dior où, d'ailleurs, d'autres « séries » les attendent. On écoute les unes, on essaye les autres, ah ! ça n'est pas drôle, la journée d'une femme du monde ! »

Dzinn !... Bâ... oum ! Ouah ! ouah ! Uî... î... î ! Le concert est commencé. Que diable joue-t-on là ? Ouvrons notre programme, sautons à pieds joints deux textes hermétiques, consacrés, l'un à la *Défense de l'Innommé,* l'autre à un sujet énigmatique — du titre : *Et si...?,* aux dernières lignes, rédigées avec une grâce enchanteresse — un bouquet de printemps à mettre sous le nez des dames : « Nous en sommes toujours au clabaudage putassier d'horribles dégénérés, que leur inconscience rend innocents vis-à-vis de leurs immondices... »

Allons, l'auteur cultive, entre ses doubles croches, quelques petites rancunes ! Courons, sans perdre un instant, à la page du milieu. Ce que nous entendons là s'appelle — comme tout le monde — *Densité 21,5*. Diable, serait-ce déjà fini ? S'il faut en croire les applaudissements nourris, tout est dit : dans cette piécette, aussi dense que le platine, l'auteur a résumé ses longues rêveries en très peu de notes — rares, mais choisies. Que sera-ce à présent ? Un *Quintette,* au sujet duquel le compositeur s'explique franchement dans une déclaration liminaire : « Dans cette œuvre, le principe sériel est là, non plus seulement pour contrôler les éléments verticaux et horizontaux du discours musical, mais pour assurer la continuité de ce discours par un enchevêtrement diagonal de structures, véritable champ d'interférences, sans cesse déformé sous l'action des paramètres... » On a raison d'éclai-

rer sa lanterne et, décidément, les notices ont du bon; grâce à elles, on sait où l'on va ! Prêtons l'oreille. Là, c'est bien un quintette fort ténu, en vérité, mais où l'on distingue, s'interpellant les uns les autres, cinq chatons, qui miaulent faiblement. Cinq, ils sont cinq... Par ma barbe, ils sont six ! Un, deux, trois, quatre, cinq, six ! Fermez donc la porte, monsieur, elle grince et c'est elle qui me donne l'illusion d'un violoncelle supplémentaire ! Ce que j'entends n'est pas de la musique, mais une ronde d'ectoplasmes, qui disparaissent comme ils sont venus. A ces légers fantômes, le compositeur arrache un cri, une plainte, un susurrement, après quoi les voilà rendus à leurs études. Ainsi transforme-t-on l'honnête salle Gaveau en un laboratoire des hallucinations ! Quant à ce *Quintette,* souhaitons-le à notre pire ennemi : ce sera son châtiment de l'entendre vingt fois de suite. Comment va-t-on accueillir sa première audition ? Pas mal du tout — au point d'en glousser d'aise ! Les thuriféraires de service le déclarent « intéressant ». L'épithète achève de m'éclairer. Je connais des musiques sensibles, des musiques chatoyantes, des musiques sublimes, des musiques saines, des musiques anodines, des musiques spirituelles : je ne connaissais pas encore de musiques « intéressantes ». Rien n'est moins « intéressant » en soi que la musique : ce n'est ni son but, ni son domaine. Celle-ci assassine l'oreille, hébète l'esprit et n'évoque, bien qu'on la proclame « supérieurement faite », aucune architecture perceptible et harmonieuse. Je ne la trouve pas le moins du monde révolutionnaire — mais, au contraire, d'un inquiétant conformisme à d'affreux modèles et, pour tout dire, déjà bien démodée, répétant à sa manière de très vieilles histoires tombées dans l'oubli et repêchées par erreur. Néanmoins, elle plaît aux initiés : allons, tant mieux !

Sur ce, quittons ces lieux disgraciés, non sans avoir, au début de l'entracte, serré des mains de confrères. Certains

sourient malicieusement, mais les adeptes de la religion sérielle ont l'œil sombre. Mieux que d'autres, ils savent que l'on ne fait pas de la musique pour s'amuser et que celle-ci, très particulièrement, ne prête pas à rire. Mon ironie renforce leur conviction et je m'en vais, bien assuré que, sur le même ouvrage, nous n'écrirons pas le même article, quoique nous observions, l'un en face des autres, un silence prudent. Douze critiques dans une salle me font irrésistiblement penser à douze écoliers qui, dans une heure, s'attelleront à leur composition française : lequel d'entre eux remettra la meilleure copie ? Sûrement pas moi, qui m'en vais répétant l'intelligente, la scandaleuse maxime de Frank Martin — l'un des premiers compositeurs de notre temps : « L'art a d'autant plus de chances d'embellir sérieusement la vie qu'on ne le prend pas trop au sérieux. Il est un jeu — le plus noble de tous : n'en faisons pas un pensum. » Vaines paroles ! Toute une génération a érigé l'ennui en dogme : elle le confond avec la vérité. Dans ce pays où l'on se faisait gloire de dire en riant des choses sérieuses, on dit aujourd'hui avec maussaderie des choses ennuyeuses.



L'autre concert où je me rends requiert toute mon attention. Un débutant y fait ses premiers pas. Tout en foulant la chaussée sous les arbres en toilette d'hiver, je songe à cet acte si grave et parfois si décisif qui est de paraître en public. Ce jeune homme que je vais entendre, je ne lui ai jamais adressé la parole. Ne le connaissant pas, je puis l'imaginer. Je le voudrais — je le veux bon technicien, sans plus. Qu'il puisse tout jouer, bien sûr, mais que sa virtuosité le libère au lieu de le contraindre. Très ambitieux, certes : qu'il aime la gloire — pas la sienne : celle des maîtres. Curieux de tout, gêné de rien, ne mourant pas sottement

de honte à l'idée d'accompagner un chanteur. Poète enfin, rêveur, préférant les hasards du songe aux certitudes de la réalité. Téméraire, sachant que le seul moyen de sauver sa vie, c'est de la risquer. Mélancolique, parce qu'on ne crée rien dans l'exubérance. Frivole au lendemain des victoires, car les gens qui ne rient jamais n'inspirent pas confiance : nous savons, avec Chopin, que ce ne sont pas des gens sérieux... Solitaire, comme ceux dont l'existence se passe au sein des foules. Sans étiquette — pour arriver à bon port. Pas mondain : on fait bien des choses dans le monde — mais pas carrière. Aimable, mais secret. Simple. Qu'il soit lui-même, enfin, ce qui le dispensera d'être ce que je veux.

Entrons.

La salle a bonne mine et, même, honnête visage. Cela change de tant d'autres, où l'on croise à chaque pas des personnages si pareils les uns aux autres qu'ils semblent appartenir à une secte. A l'affichage de certains noms privilégiés, il vous jaillit du pavé comme par enchantement des troupelets de ces jeunes gens un peu trop gracieux, la voix perchée, l'œil câlin, avec des pâmoisons d'infantes. Si j'écrivais sur eux un roman, j'aurais au moins un titre : « Ces messieurs-dames. » Je les montrerais dans les salles de concerts, où ils pullulent, et je consignerais leurs propos ahurissants :

— Il est bien, ce garçon, et, *par-dessus le marché,* il ne joue pas mal du piano !

— Oui, pas mal du tout, mais — voilà — *en est-on sûr ?*

— Comment pouvez-vous poser une question pareille ?

— Il paraît qu'avec la petite V...

— Taisez-vous : quelle horreur ! On vous a trompé. Je vous l'affirme : *c'est un garçon très bien* — au-dessus de tout soupçon ! D'ailleurs...

— D'ailleurs ?

— Ecoutez comme il joue ! Pas la moindre grossièreté !

C'est délicat, c'est raffiné — impossible de s'y tromper. Surtout, qu'il n'apprenne jamais que vous avez douté de lui : cela lui ferait beaucoup de peine, d'autant plus qu'il vient d'avoir un grand chagrin.

— Sa tournée au Japon ne marche pas ?

— Non, c'est bien plus grave : chez les P..., l'autre soir, il a surpris entre Toto et un petit serveur blond un échange de coups d'œil qui l'a rendu malade. Voilà huit jours qu'il ne dort plus. Je me demande si, tout à l'heure, il ira au bout de *l'Appasssionnata...*

Par miracle, notre débutant, ce soir, a une allure virile. C'est évidemment un sérieux handicap, à l'orée d'une carrière où la puissance de la secte est, plus qu'ailleurs, formidable. Certes, il est dur de subir, si jeune, le discrédit qui s'attache aux minorités en voie de disparition. Espérons que le talent rétablira l'équilibre faussé par une hardiesse aussi déraisonnable. Le voici... Curieuse idée de jouer la *Fantaisie Chromatique et Fugue* au début de la seconde partie. Beau morceau, mais la fugue est un peu mécanique. N'importe, le jeu est clair, le mouvement modéré, le style satisfaisant. Après vient l'inévitable *Sonate* de Beethoven, « l'une des belles », me glisse à l'oreille une voisine documentée. Chacun sait que, parmi les trente-deux *Sonates,* il y a les belles et les moins belles, c'est-à-dire celles qui portent un sous-titre, et celles qui n'en ont point. Celle-ci s'appelle *La Caille,* et notre virtuose s'en tire à son honneur. Mais voici la pierre de touche : *La Fantaisie* de Schumann. Généralement, dès la première page, on est fixé, c'est-à-dire déçu. Se peut-il qu'un humain ait imaginé pareille musique ? Comment traduire exactement un tel mélange de fougue et d'émotion, cette esthétique du tressaillement ? Il faut savoir donner la parole, tantôt à Eusebius, tantôt à Florestan ? « Depuis toujours, je me sens à la fois si pauvre et si riche, si faible et si fort, accablé et pourtant plein de vie... » Cette contradic-

tion fondamentale d'une nature entre toutes complexe crée à l'interprète une grande difficulté d'expression. J'attends le pianiste à l'orée de la troisième partie. L'y voici. Hé ! ce n'est pas mal et, même, c'est mieux que bien. Avec quelle délicatesse il fait s'ouvrir les fleurs de la mélancolie schumannienne ! « Toujours chercher, toujours créer, ne jamais se fermer... » Il me semble écouter Schumann lui-même et recueillir ses paroles, tendres et graves, qui semblent ne s'adresser qu'à nous, n'avoir été écrites que pour nous seuls, si bien qu'on emporte ses confidences comme un secret. Schumann, c'est le poète des heures crépusculaires, des heures sensibles et cruelles, où vient nous assiéger le souvenir des bien-aimés disparus... Mais comme il joue, cet inconnu dont, après une telle interprétation, le nom sera demain dans quelques cœurs, sinon sur toutes les lèvres ! Et que c'est donc agréable d'oublier de temps en temps son métier pour se fondre dans le bonheur de la musique ! N'être plus un juge, mais le témoin silencieux d'un miracle qui s'accomplit, savoir seulement que c'est beau, songer uniquement à celui qui composa cette merveille... Si l'âme de Schumann erre dans cette salle, il n'aperçoit que fronts détendus, regards apaisés, visages épanouis par le plaisir : « Tant d'efforts et de souffrances pour en venir à les distraire ? Que cela, rien que cela ?... » C'est le sort des créateurs qui laissent derrière eux un sillage de beauté, une lumière magique, un crépuscule de fête où leur douleur s'efface dans l'harmonie qu'elle a créée. Les derniers accords tintent, le concert est fini et un long retour à pied ne dissipe pas l'émotion que je viens d'éprouver. J'allais entendre un virtuose, j'ai trouvé un poète, immédiatement j'ai cessé d'être critique : allons, cette journée qui avait mal commencé s'achève en beauté.

Ce ne sera pas la dernière !

III

TOUTE LA VÉRITÉ !

La vérité, rien que la vérité... — A la recherche du critique idéal. — Quand les maîtres se jugent les uns les autres. — Erreurs fatales. — Une chimère : parler de la musique. — Un orfèvre : Emile Vuillermoz. — La critique est-elle un art efficace ? — Le « moi » est haïssable. — Savoir écrire. — Connaître son affaire. — Un projet de lexique. — Dire la chose comme elle est. — Allusions et illusions. — Petit bréviaire à l'usage de moi-même.

Au lendemain du concert, ou le soir même, me voici devant ma feuille blanche. J'ai entendu : maintenant, il faut juger. Comment m'y prendre ? Invisible, le chœur des aînés murmure la chanson des conseils.

« Dis la chose comme elle est », recommande Diderot. L'idée est excellente — son application moins aisée, comme il se doit.

« Tout voir, tout entendre, tout souffrir entre huit heures et minuit, note Henry Bauër. Au sortir du théâtre, exprimer nettement, clairement, sincèrement mon sentiment et ma

vision : rappeler souvent aux comédiens divins qu'ils sont des hommes; oublier que l'actrice est parfois une jolie femme; au-dessus des relations et de la camaraderie, placer le droit du lecteur à la vérité; combattre encore et sans trêve pour la liberté, l'audace de l'art et de la littérature — voilà ce que j'entends par la critique. » Henry Bauër pouvait écrire cela, lui qui batailla, sa vie durant, pour les bonnes causes et fut un des premiers à défendre *Pelléas et Mélisande,* en 1902. Sa définition est une profession de foi qui situe exactement les devoirs de la critique.

De son côté, Pierre Brisson précise l'esthétique de cet art si particulier : « Chercher le songe d'une œuvre, exprimer ce qu'elle contient, la faire aimer si on l'aime, détester si elle mérite de l'être, marquer en cas de défaillance ce qu'elle aurait pu devenir, trouver surtout les liens qui l'unissent à l'auteur, aller au fond de son talent, de ses inquiétudes ou de ses faiblesses plus loin qu'il n'oserait lui-même — je ne sais si ces explorations ont toujours d'heureuses conséquences, mais je sais qu'il est presque impossible de s'en distraire lorsqu'on y a pris goût. »

Ces sages maximes, que j'ai souvent relues, ont toujours fortifié le goût du métier que j'exerce. Elles m'ouvrent l'appétit quand je crois n'avoir plus faim, mais elles ne me rassasient pas. Le problème est fort complexe. Tâchons donc à y mettre de l'ordre.

Et d'abord, ce métier, ai-je le droit de le faire, suis-je qualifié pour l'exercer ?

Si un critique s'interrogeait sur ce que les auteurs ou compositeurs — pour leur faire plaisir, appelons-les des « créateurs » — exigent de lui, il renoncerait aussitôt à la profession déplorable qu'il a choisie. Une enquête récente, menée par le Centre de Musique Indépendante, aboutit à des conclusions si contradictoires qu'elles en deviennent inutilisables. Presque tous nos « créateurs » dénoncent la mal-

faisance de la critique — preuve qu'ils en ont senti les piqûres : autant vaut, pour démontrer que l'eau est un fluide malfaisant, demander leur opinion à des naufragés... Certains de ces personnages considèrent la critique comme un mal nécessaire et nous prodiguent les conseils les plus opposés : « Soyez informés, sérieux et intelligents », prône l'un, imitant malgré lui le Prince Paul de la *Grande Duchesse de Gerolstein :* « Grog, soyez chaud ! » Un jeune daim exige « des esthéticiens objectifs, prudents, sincères, sans haine et sans passion ». Un critique sans passion ? La triste chose ! D'autres veulent confiner la critique dans l'étude du passé et lui refusent l'accès des temps modernes. Manière de dire : occupez-vous de Monteverdi et laissez-moi tranquille ! En revanche, deux compositeurs de grand mérite demandent à leurs juges « de prendre avant tout parti, au risque même de lourdes erreurs ». Mon aimable confrère Edmund Pendleton, critique, organiste et chef d'orchestre, résume avec humour tant d'exigences diverses et brosse le portrait que voici du « critique sans peur et sans reproche à l'état pur » :

« Le critique musical est un artiste accompli sur un clavier, un instrument à cordes, un instrument à vent et un instrument à percussion. Il connaît à fond, pour les avoir pratiquées, la composition, la direction d'orchestre et la direction chorale. La musicologie, l'histoire, la psychologie, la pédagogie et une grande culture générale lui sont indispensables.

« Pourtant, au moment où il devient critique, il renonce à sa carrière d'exécutant; il se tient hors de la mêlée et s'affirme complètement indépendant; il écrit uniquement pour des journaux qui n'acceptent aucune publicité et il paye toujours sa place au concert.

« Il lui est permis d'assister aux « cocktails de presse », pour les renseignements qu'il pourrait y recueillir, à condi-

tion de refuser le cocktail. Le critique de disques est aussi ingénieur et expert acousticien; il achète ses disques.

« Le critique renonce à toute amitié, à toute idée de rendre service, à tout commerce et à tout sentiment de pitié ou d'encouragement. »

Un premier point est acquis : faute de pouvoir contenter tout le monde, commençons déjà par nous satisfaire. Soyons nous-mêmes et ne nous soucions pas trop des catégories en lesquelles on veut nous ranger. Henry Troyat classe les critiques en quatre groupes. Il y a, écrit-il :

1° le critique qui ne pense qu'à lui-même;
2° le critique qui ne pense qu'au public;
3° le critique qui ne pense qu'à l'auteur;
4° le critique qui pense à tout !

Ici, la quatrième classe est la meilleure, au rebours de ce qu'on observe dans les chemins de fer. Puisque c'est un homme de lettres qui l'imagine, admettons avec lui que les plus remarquables critiques doivent se recruter dans les rangs des « créateurs » : qui, mieux qu'un orfèvre, parlera joyaux ? Malheureusement, cette règle n'est pas générale — tant s'en faut. Personne ne conteste que Wagner, Berlioz, Schumann, Debussy, Dukas et Honegger ont écrit sur certaines musiques d'autrui des articles pertinents, parfois même prophétiques. Mais l'erreur ne leur a pas été épargnée. Berlioz qualifie de géniaux des compositeurs dont nous ignorons jusqu'aux noms. Schumann refuse à Wagner le droit de siéger au Parnasse. Debussy, souvent subtil, est parfois bien partial et tendancieux. D'autres compositeurs-critiques ont brillé par un excès d'indulgence qui n'était autre chose que de la politique : à quoi bon éreinter un confrère qui peut vous faire élire à l'Institut, agacer un chef d'orchestre qui conduira la semaine prochaine votre symphonie, et déchaîner en outre les critiques professionnels qui vous

« guettent au tournant » ? Il est bien difficile d'être à la fois juge et partie. Là-dessus, Berlioz lui-même est formel. « Estimez-vous, écrit-il, qu'il soit fort honnête à un militant de présenter au public l'ouvrage d'un confrère ? J'ai des haines vigoureuses contre certaines musiques qui ne s'en portent pas plus mal, et j'ai revisé déjà plusieurs procès où je fus piètre arbitre. » Quant à Maurice Emmanuel, toujours sage et mesuré, voici son avis : « Le critique accompli serait, non pas forcément un musicien « militant », mais un humaniste doté d'une oreille sensible, muni des connaissances techniques indispensables, consciencieux, libre et désintéressé. Capable d'admiration, il serait assez généreux pour préférer la louange, lorsqu'elle s'impose à sa plume, au mot d'esprit et aux comparaisons qui amoindrissent un ouvrage et en entravent l'essor. »

Les mêmes observations valent en littérature. Dans ce domaine, il n'y a pas de critiques plus sévères que les auteurs parlant d'autres auteurs. Pour illustrer cette remarque, voici quelques images qui montrent quelques hommes de génie se renvoyant aimablement la balle :

De Stendhal sur Chateaubriand : « Notre grand hypocrite national. »

De Barbey sur Stendhal : « Un Tartufe intellectuel. »

De Fontanes sur Lamartine : « C'est un talent hypocrite, une fausse harmonie. Tout est calculé, il n'y a pas d'inspiration. »

De Lamartine sur Chateaubriand : « Figure de faux grand homme. Un côté qui grimace. »

De Chateaubriand sur Lamartine : « Quel grand dadais ! »

De Gœthe sur Hugo : « Maintenant, M. Hugo écrit pour gagner de l'argent. »

De Hugo sur Gœthe : « Je ne l'ai pas lu, mais j'ai lu Schiller. C'est la même chose. »

De Bossuet sur Fénelon : « Talent hypocrite. »

Ainsi, même notre Sainte Mère l'Eglise entre dans le jeu et assène, pieusement, des coups mortels.

Voilà ce qu'on appelle, avec un rien de pompe, « la critique des créateurs ». Avouons qu'il y a là de quoi réconforter les simples mortels !

Mais j'ouvre ici une incidence : qu'est-ce donc, somme toute, qu'un « créateur » ? A cette question que je me suis maintes fois posée, le directeur du *Figaro* répond spirituellement :

« En traçant au milieu d'une ligne, sur du papier blanc, un nom de personnage et en écrivant sous ce nom une première réplique, vous êtes un « créateur ». En écrivant les vingt-huit volumes des *Lundis* et des *Nouveaux Lundis* et les cinq volumes de *Port-Royal,* vous êtes un parasite, un pauvre pou gorgé de la substance des « créateurs » !... Je n'ai jamais très bien su ce qu'est un auteur et ce qu'est un critique. Je sais seulement qu'il y a des écrivains qui s'expriment d'une façon ou d'une autre et dont le témoignage importe. »

J'ose ajouter ceci : littéraire ou musicale, la « création » n'a de valeur que si elle est originale et puissante. Si l'on n'a pas reçu du ciel ces deux qualités majeures, à quoi bon grossir les rangs des auteurs inutiles ? Mieux vaut être un sage critique qu'un compositeur médiocre. Mieux vaut juger du haut de sa bonne foi que du sommet risible d'une œuvre inexistante.



Tous les hommes, sur terre, ont l'erreur en partage. Tous, ils se trompent, exagèrent, sous-estiment. J'entends bien, cependant, qu'on reproche à certains leurs jugements erronés d'autant plus âprement que ces jugements ont été rendus publics. Un spectateur a le droit de se tromper, parce que

son avis se perd dans l'oreille de son voisin. Un critique n'en a pas le droit, parce qu'un journal diffuse son opinion à un grand nombre d'exemplaires.

On s'est beaucoup servi de ces erreurs flagrantes pour dénoncer l'inutilité de la critique. C'est, en 1739, le musicologue allemand Scheibe écrivant sur Bach : « Le grand homme ferait l'admiration de toutes les nations, s'il ne gâtait ses compositions par trop d'enflure et de confusion. » C'est Schiller jugeant *La Création* de Haydn comme « un micmac sans caractère ». C'est Spohr entendant la *IX*^e^ *Symphonie* de Beethoven et décrétant « qu'il manque à Beethoven le sens du beau ». C'est Grillparzer foudroyant l'*Euryanthe* de Weber : « Pareille musique est justiciable de la police »; Gounod déclarant « inécoutable » la *Symphonie* de Franck; Scudo ne trouvant dans la première scène de *Tannhauser* que « du chaos et du néant »; Bellaigue accordant à l'orchestre de *Pelléas et Mélisande* « de faire peu de bruit, c'est vrai, mais un vilain petit bruit ». Arrêtons-nous prudemment au seuil de l'époque contemporaine... Le XIXe siècle nous offre déjà une ample moisson d'hérésies — c'est-à-dire sa contribution au chapitre de la relativité. Que la critique se soit trompée, se trompe et doive assurément se tromper encore, voilà qui est certain. Elle se trompe dans la mesure où le goût public évolue. Notre époque révère à bon droit Bach, Mozart et Vivaldi; en célébrant ces trois grands hommes, les critiques d'aujourd'hui font œuvre de « vérité », mais en écrivant les mêmes choses au siècle dernier, les aïeux de ces critiques auraient été traités de cuistres. Le rôle de la critique n'est pas le moins du monde de prédire l'avenir d'une œuvre ou d'annoncer les changements de la mode. Il est d'exprimer un sentiment *actuel,* d'ouvrir un débat, de diriger la discussion autour d'une œuvre ou d'une école. Et tant pis si, de bonne foi, nous nous trompons : erreur d'aujourd'hui, vérité de demain.

*

Malgré ce qu'un vain peuple pense, la critique n'est pas aisée. Mais, parmi tant d'autres, la critique musicale est sans doute la plus difficile. Le problème qui se pose est, en effet, celui-ci : rendre compte avec des mots d'un art qui s'exprime avec des notes. On peut résumer un roman, analyser une pièce de théâtre, raconter un film, décrire l'aspect d'un tableau : comment expliquer une symphonie, une sonate ou un quatuor ? Comment *parler* de *musique ?* L'accouplement de ces deux mots, l'un à l'autre antipathiques, fait ressortir la difficulté de la chose. S'il est vrai que la musique commence où les mots s'arrêtent, comment ceux-ci peuvent-ils évoquer un domaine où, justement, ils n'ont pas accès ?

L'analyse thématique et la description du plan sonore font sourire les techniciens, rebutent les profanes et ne renseignent utilement personne. Néanmoins, un compositeur à qui une revue ou une association de concerts réclame une « notice explicative » sur une de ses œuvres, ne manquera pas de la décrire en des termes énigmatiques : « L'*allegro* initial s'ouvre sur une affirmation énergiquement clamée par les trombones, *fff*, mais aussitôt démentie par un motif confié aux violons divisés. A leur tour, les « bois » exposent un thème secondaire qui reparaîtra vers la fin du morceau, dans une strette, où les divers motifs jusqu'alors entendus se fondront en un sentiment de joyeuse exaltation. » Sur un plan aussi vague, un homme de génie bâtira un chef-d'œuvre, tandis qu'un musicien médiocre construira un devoir de rhétorique. De même il ne sert à rien de vanter « une modulation hardie, de *ré bémol* en *la majeur* ». Celle qui figure à la première page du *Sixième Nocturne* de Fauré est sublime. La même modulation, au second acte des *Troyens*, de Berlioz, est d'une platitude à rendre jalouses les soles de la Méditerranée.

Paul Dukas, philosophe pénétrant et grand musicien, observait que, par sa vraie nature, la musique échappe aux prises de la raison et qu'à le bien considérer, il n'y a sans doute pas un art sur lequel on puisse moins épiloguer. « Mais, ajoutait-il, il n'en est point au sujet duquel on puisse accumuler autant de théories, d'analyses, de préceptes divers et contraires, de vérités et de sottises, car il n'en est pas dans lequel la partie matérielle — harmonie, contrepoint, instrumentation — c'est-à-dire tout ce qui se traduit aux yeux par la notation, joue un rôle aussi considérable. Aussi n'est-ce pas de cette partie matérielle qu'on entretient les malheureux compositeurs. De sorte que l'erreur à laquelle de tous temps leurs maîtres et leurs critiques les ont livrés tient à ce qu'il est aussi facile de parler des *notes* qu'il est difficile de parler de la *musique* et qu'il est aisé de faire prendre celles-la pour celle-ci. Les vrais musiciens, eux, n'ont jamais attaché au papier à musique, aux théories, aux traités, aux dissertations et aux analyses, qu'une importance secondaire. »

Les paroles lumineuses de Dukas définissent le comportement de tous les musiciens qui ont écrit sur leur art. Jamais, sous leur plume, on ne trouve un mot technique ou une explication pédante — parce que, mieux que d'autres, ils ont reconnu la vanité de cette poudre aux yeux. Un amateur, rendant compte d'une première audition, écrira gravement : « Et l'œuvre se clôt sur un accord magique d'*ut dièse majeur* », pour éblouir ses lecteurs, mais au mépris du bon sens, car un accord d'*ut dièse majeur* ne produit l'effet magique en question qu'en fonction des accords qui le précèdent. Au rebours, écoutons Schumann : « Aucune critique autant que la critique musicale n'éprouve la difficulté de faire la preuve de ce qu'elle avance... En analysant la *Fantastique* de Berlioz, je me suis proposé de montrer à ceux qui ignorent complètement cette symphonie combien, en musique, une

analyse critique éclaire peu... Pour moi, la meilleure critique est celle qui, elle-même, produit une impression comparable à celle de l'original. L'important est de faire revivre l'œuvre, de la transposer du plan des sons à celui de la parole, qui a la triple vertu d'être sonore, d'évoquer des images et d'incarner des idées. » Voilà, justifiée et illustrée par Schumann, la critique poétique. Le miracle se produit quand l'exactitude de la pensée et l'éloquence de la forme collaborent à donner d'une œuvre ou d'un auteur une idée si précise que l'analyse en devient superflue. Quand Louis Aguettant[1] écrit à propos de Mozart : « Sa musique est transparente, comme les vers de Racine; mais ce serait une grande naïveté de croire qu'elle ne cache aucun mystère. Méfions-nous des auteurs clairs : quand ils ont du génie, ce sont les grands impénétrables. Les secrets gardés par la lumière sont, de tous, les mieux défendus », il n'y a plus rien à dire, le miracle mozartien tient tout entier dans cette formule magique. De même pour Huysmans, qu'un écrivain décrivait ainsi : « Un diable dans un bénitier. » L'image tout à fait juste, c'est le dernier mot de la critique.

Chateaubriand parlait volontiers de la critique des beautés. Il existe également une critique des hideurs. D'après Faguet, la critique des défauts aurait été inventée par les critiques et celle des beautés par les auteurs. On peut avoir le cœur tendre et la dent dure, selon l'œuvre qu'on étudie. Ainsi, Schumann, qui salua Chopin à ses débuts d'un : « Chapeau bas, messieurs, un génie ! » ne se gêna pas pour traiter Meyerbeer d'une tout autre façon. Rendant compte dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de la première du *Prophète,* il inscrivit seulement le titre de l'œuvre et la date de la représentation, puis il traça une grande croix noire pour commémorer le décès de l'opéra !

1. *La musique de piano* : Albin Michel, éditeur.

L'honneur des grands romantiques a été de « faire entrer dans la critique ces deux puissances royales, que les écoles en bannissaient soupçonneusement : l'enthousiasme et les images [1] ». De l'imagerie verbale, l'époque 1900 passera tout naturellement à l'impressionnisme. C'est ainsi que Debussy concevait la critique musicale : « Je me contente de noter des impressions sincères et loyalement ressenties. Voir, à travers les œuvres, les mouvements multiples qui les ont fait naître et ce qu'elles contiennent de vie intérieure. Pas de dissection minutieuse. Les hommes se rappellent mal qu'on leur a défendu, étant enfants, d'ouvrir le ventre de leurs pantins. Ainsi, les critiques tueurs de mystère me font penser à l'*Assassinat considéré comme un des beaux-arts,* de Quincey. Je poursuis, quant à moi, une critique d'impressions, à peu près intacte d'arbitraire esthétique. Je soutiens que la beauté d'une œuvre d'art restera toujours mystérieuse, c'est-à-dire qu'on ne pourra jamais exactement vérifier comment cela est fait. Conservons à tout prix cette magie particulière à la musique. Pour parler des questions d'art, n'empruntons jamais le jargon classique, qui permet d'en parler d'abondance. »

Ainsi parlait — fort sagement — Claude de France. Emile Vuillermoz hérita de sa doctrine. Si je le nomme dans ce chapitre, c'est qu'il fit, sans qu'à ce moment je le connusse, l'admiration de ma jeunesse. En revenant du collège, le lundi à midi, j'achetais l'*Excelsior,* et le jeudi *Candide,* pour lire sa critique musicale et m'ébahir que le même homme pût rédiger, à trois jours d'intervalle, deux articles différents sur le même concert. Si j'avais su alors qu'il en écrivait, non pas deux, mais huit ou dix, tous variés et enchanteurs, ma dévotion n'aurait plus connu de limites. Vuillermoz a le talent très rare de varier à l'infini ses formules, ses images et

1. Albert Thibaudet : *Réflexions sur la Critique.*

son style. Son écritoire me fait penser à ces caisses dont les prestidigitateurs sortent, au gré de leur fantaisie, cent accessoires inattendus. Son imagination est inépuisable, sa fécondité prodigieuse, son savoir immense et son art d'écrire tient du poète et de l'artisan : il sertit un cabochon dans un réseau de menues pierreries qui étincellent. S'il n'a pas fait école, c'est parce que le très grand talent décourage l'imitation. Mieux que personne, il a senti que le genre traditionnel de la critique musicale était un genre périlleux, souvent faux et fréquemment ennuyeux. Relevant le défi, il a fait si bien que ses articles sont aisés, justes et captivants. Trop fin musicien pour risquer de se laisser entraîner par le goût des images, il feint de s'y abandonner puis, en disciple de Fauré qui inculquait à ses élèves le goût des modulations aux tons éloignés, il revient en trois mots au cœur du problème et, ce problème, il le résoud avec une étonnante virtuosité. Rien de plus fastidieux dans un article de journal que l'érudition technique — mais rien de plus ravissant qu'un subterfuge qui l'élude : « Les *dièses s'éteignent,* cinq *bémols* s'allument doucement à la clef... » Jadis, je m'émerveillais qu'il sût trouver tant de comparaisons vivantes. Rendant compte d'un ouvrage de Georges Migot pour orgue et orchestre, *Jungle,* il parlait de l'instrument géant comme « d'un pachyderme écrasant la brindille orchestrale ». Son analyse du *Psaume XLVI* de Florent Schmitt demeure un modèle du genre : « Une timbale fait gronder un *fa dièze,* trois trompettes construisent, en escalier descendant, un accord d'*ut majeur :* en quatre mesures, le décor est planté et les chœurs font éclater le grand appel : *Gloire au Seigneur !* » Plus loin : « Sur un caressant balancement des altos divisés, un violonsolo chante une phrase souple et expressive qui s'infléchit chromatiquement, s'étire et se cambre avec une langueur voluptueuse. Les bassons dessinent son ombre sur le sol. Un à un, tous les pupitres viennent entourer cette chante-

relle solitaire qui s'exalte et s'enivre et se perd dans son rêve passionné. Les chœurs murmurent des « Ah ! » extasiés, pendant que de sinueux arpèges s'envolent des harpes comme des écharpes de fumée s'évadent avec grâce d'un brûle-parfums... Puis la féerie d'Orient se dissipe, une portière de soie se referme. »

Personne n'a su parler comme Vuillermoz de son maître Fauré [1], rendre sensible l'homme et son œuvre, évoquer avec des mots le « parfum impérissable » d'une musique à la fois ingénue et ingénieuse, qui a le privilège d'aller plus loin que le cœur — jusqu'à l'âme : « Le *Requiem* de Fauré est unique dans l'histoire de l'art religieux, écrit Vuillermoz. Ici, Fauré a su regarder la mort en face en prenant le recul nécessaire pour assigner à notre dernier soupir la modeste place qu'il doit occuper dans l'impitoyable harmonie de la nature. Un souffle s'éteint, une âme s'envole de sa prison de chair, des forces obscures se dissolvent, et la vie continue. La musique de Fauré harmonise avec son habituelle aisance cette inévitable modulation de l'être. Pas de cris, pas d'effroi vulgaire, pas de vociférations romantiques devant la porte du néant. Aucune basse terreur n'altère la raison et la dignité de l'artiste qui entre avec sérénité dans l'au-delà. Cette grande berceuse de la mort est la mélodie la plus noble qu'un mortel sans orgueil ait jamais chantée devant son tombeau... »

Le don majeur de Vuillermoz, c'est d'écrire sous la dictée de la musique, de choisir ses mots avec des gourmandises d'harmoniste, de passer sans heurt d'un sujet à un autre, en modulant sans cesse, de donner, enfin, à chacun de ses articles un ton, une couleur, une variété qui font penser aux chatoiements de l'orchestration. Grâce à lui, on a mieux

1. N'oublions pas que Vuillermoz fit de sérieuses études au Conservatoire, dans les classes de Taudou (harmonie) et de Fauré (composition). Organiste, compositeur subtil, il est de ceux — fort rares — qui joignent à un talent de poète le savoir d'un technicien.

compris le génie d'un Debussy, d'un Honegger, d'un Fauré, d'un Ravel. Il sait parler de musique dans un langage raffiné, séduisant et précis : n'est-ce pas la quadrature du cercle ? Je suis son ami et j'en suis fier. Il y a quelques années, les *Lettres Françaises,* toujours en quête de la vérité, faisaient part à leurs lecteurs d'une découverte « sensationnelle » : c'est Vuillermoz qui rédigeait, en cachette, mes articles. On ne pouvait, en vérité, me faire un plus beau compliment !

Un jour, nous devisions, Vuillermoz et moi, sur un sujet dangereux : « Au fond, lui disais-je, peut-on soutenir que la critique est vraiment utile ? Un virtuose modifiera-t-il son jeu parce que nous lui en aurons montré les défauts ? Un compositeur hésitera-t-il jamais entre son instinct et nos conseils ? — « Voilà un noble scrupule, s'exclama Vuillermoz, mais gardez-le pour vous. De grâce, n'agitez pas de tels problèmes ! Contentez-vous d'écrire les meilleurs articles que vous pourrez et laissez à d'autres le soin de juger s'ils ont, ou non, réformé les mœurs ! » Trois mois plus tard, le hasard tranchait notre débat. Au lendemain d'une représentation des *Pêcheurs de perles,* je m'étais permis de critiquer certains défauts de mise en scène et de distribution, qui défiguraient ce charmant ouvrage. Rédigé sans tendresse, mon article ne fit aucun plaisir aux responsables du spectacle, dont on annonçait six représentations dans le même mois. Je quittai la ville sans me douter de l'incendie qu'y allumaient sous mes talons vingt ou trente lignes un peu vives. Quelques jours après mon départ, un autochtone de mes amis, parfait musicien, m'écrivit une lettre que je cite parce qu'elle répond avec humour à la question que je m'étais posée naguère :

Cher ami,

Vous venez de revaloriser d'un seul coup la mission de la critique musicale en transformant, d'un seul coup de

baguette, les représentations des Pêcheurs de perles. *Aux cris mille fois répétés de « Mort à Gavoty ! Assassin ! Ecrasons l'infâme !... », toute la troupe du théâtre, « potassant » votre article, s'est mise fiévreusement au travail pour méditer vos conseils, ligne par ligne, et mériter votre approbation. Témoin de ce ravalement hâtif, j'ai suivi ce consciencieux labeur. Et si les amateurs qui ont assisté aux représentations suivantes n'avaient pas su les métamorphoses et les camouflages opérés depuis l'arrivée de vos paternelles remontrances, ils en auraient conclu que vous étiez bien mal disposé le soir de la première, car le spectacle ne méritait plus alors l'excommunication majeure. Vous avez mieux travaillé, à distance, en quelques jours, que X... et Y..., sur place, en quelques semaines de répétitions !*

Mais je ne vous conseille pas de venir chercher ici des témoignages de reconnaissance de la direction que vous venez de sauver. Ne croyez pas qu'on ait tendu, à l'entrée du boulevard principal, une banderole triomphante : « Gloire à notre bienfaiteur ! » Nul n'y songe et, si vous étiez reconnu à la gare, les hommes d'équipe vous jetteraient sous les roues du train. Telle est l'ingratitude des hommes !

Un tel exemple ne suffit évidemment pas à démontrer l'efficacité de la critique. Je suis bien certain que, quatre-vingts fois sur cent, une observation, fût-elle juste, manque son but, parce que celui ou celle qu'elle vise refuse d'en reconnaître la vérité. « La vieille Emilie » se croit toujours ravissante — sans quoi elle entrerait au couvent. Il arrive cependant — j'en possède dans mes archives de nombreux témoignages — qu'un artiste accepte une remarque et en fasse son profit. Pour ma part, me trouvant sur l'estrade presque aussi souvent que dans la salle, j'affirme que bien des conseils m'ont été utiles; de certains, qui blessaient au vif mon amour-propre, j'ai tiré des leçons précieuses. Un

compliment fait parfois plaisir, mais ne sert à rien. Une observation, toujours agaçante sur le moment, peut ensuite profiter.

J'entends d'ici la réplique : « Hé quoi, monsieur le critique, vous faites allusion à des piqûres bien anodines ! Entre critiques, on se ménage — comme, entre loups, on évite de se dévorer ! Si vous aviez souffert des blessures que vous infligez à autrui, vous ne parleriez pas le même langage... » Lecteur naïf, permettez-moi de sourire ! Si je vous montrais certains articles où, lardé de flèches, je joue les saint Sébastien, vous n'en croiriez pas vos yeux ! Ainsi, vous pensez que, de confrère à confrère, on n'ose pas se dire ses quatre vérités, par crainte de représailles, et qu'il existe entre nous une loi de non-agression, comme entre les « hommes du milieu » ? Sachez, au contraire, que la pire de toutes les critiques, la plus féroce, la plus impitoyable, c'est la critique de la critique. Quelle meilleure preuve donner de son courage et de son impartialité que de poignarder son *alter ego ?* Ce bel acte d'héroïsme dénonce parfois un rien de jalousie. Gentils petits confrères de Paris ou d'ailleurs qui, las d'écrire dans des feuilles obscures, nous envoyez sous bande manuscrite le numéro où nous sommes, par vos soins, « abîmés » — avec une obligeante indication au crayon sous le titre de la publication : « lire p. 5, col. 3 » — vous avez bien raison de nous faire ce « service » gracieux — si j'ose dire — d'un journal que, sans cela, nous n'aurions jamais l'occasion d'apercevoir ! Soyez-en remerciés !



Je m'avise un peu tard de l'abus, sous ma plume, du petit mot « je ». S'il est vrai que le « moi » est haïssable, le « je » ne doit pas l'être moins ? Or, j'use à tout instant du pronom personnel. La bienséance en condamnait l'em-

ploi jusqu'au début du siècle et, aujourd'hui encore, je sais des écrivains de grand talent qui répugnent à s'en servir. Certains emploient des formules vagues : « Cette symphonie paraît obéir aux règles du genre, etc. » D'autres recourent à d'étranges procédés : « Les bons esprits pensent généralement que... etc. » Ainsi s'exprimait le cher et regretté Lucien Dubech. Le plus simple n'est-il pas de s'en tenir aux tours impersonnels ? « Ce virtuose a joué la *Sonate funèbre* mieux que personne. » Eh bien, non ! Outre que l'impersonnalité me semble hors de propos en une matière où le lecteur attend précisément un jugement personnel — et rien que cela — je suis gêné qu'on érige en dogme un simple sentiment, et je crois qu'on fait preuve de plus de modestie en s'en attribuant la paternité. Fions-nous, là-dessus, à Henry de Montherlant, qui écrit : « L'emploi du « je » est le seul moyen dont nous disposons pour éviter les équivoques souvent dangereuses et nous défendre d'une forme d'orgueil détestable : celle qui consiste à donner le caractère d'une vérité absolue à une opinion personnelle. » Il me paraît, à moi aussi, bien moins prétentieux de dire : « J'aime cette sonate », que : « Cette sonate est un chef-d'œuvre. »

Un travers avoué étant, dit-on, à moitié pardonné, me voilà soulagé d'un scrupule et libre, désormais, de pécher joyeusement !



Revenons à notre point de départ. J'ai entendu hier soir un pianiste, un ténor ou un oratorio. Il s'agit à présent d'exprimer le jugement qu'ils m'inspirent. Passons en revue les qualités du critique idéal — mais existe-t-il ? A ceux et à celles qui me croiront naïvement occupé à faire mon portrait, je répondrai, avec Colette : « Patience, c'est seulement

mon modèle... » Cela dit, ne craignons pas de numéroter les vertus de notre héros chimérique.

1° Savoir écrire.

C'est une arme à double tranchant. L'homme qui pense juste mais écrit mal risque de n'être point écouté. Celui qui manque de jugement mais écrit bien peut, par surprise, convaincre ses lecteurs, plus sensibles au prestige des formules qu'à la vérité du raisonnement. La première qualité est, toutefois, de provoquer l'intérêt, la curiosité du lecteur. L'homme qu'on ne lit pas a peut-être un grand talent — mais un talent inutile, puisque personne ne le considère.

2° Connaître son affaire.

Tout le monde peut donner son sentiment — mais ce sentiment n'a de valeur que si celui qui le donne est qualifié pour ce faire. Dans les pages qui précèdent, nous avons défini brièvement les connaissances nécessaires au critique. Il n'est ni indispensable, ni même souhaitable, que celui-ci soit un compositeur célèbre ou un virtuose renommé. En revanche, il va sans dire que la pratique d'un instrument et la connaissance de l'écriture musicale aident puissamment à la formation du jugement. Entre l'amateurisme et le professionnalat s'étend l'abîme qui sépare l'impression de la connaissance. Pour donner à la critique sa pleine autorité, il suffirait de soumettre les postulants à une série d'épreuves au terme desquelles un jury qualifié leur remettrait, ou leur refuserait, une « licence de critique », leur permettant ou non d'exercer cette profession. On exige d'un avocat qu'il soit licencié ou docteur en droit : pourquoi n'exige-t-on pas d'un critique des connaissances historiques, littéraires, instrumentales, harmoniques ? On donnerait ainsi confiance au public et aux artistes.

D'être organiste et d'avoir fait mes classes d'écriture ne

me donne aucune certitude — grands dieux, non ! Seulement, il m'est agréable de n'être pas au bord de la musique, mais dedans — et non seulement spectateur, mais acteur; surtout, j'éprouve à l'égard des artistes que je juge un sentiment de solidarité qui m'est précieux. Humblement, je fais le même métier que mes « cobayes », j'appartiens d'une certaine manière à leur famille, et les dangers que je leur fais courir ressemblent à ceux que je côtoie. Partageant en quelque sorte leurs risques, je ressens à leur endroit une sympathie fraternelle. Qui ne s'est jamais trouvé sur une estrade ou à un clavier doit être bien gêné pour apprécier l'effort d'un virtuose; qui ne s'est jamais essayé à écrire, comment s'y prend-il pour juger l'œuvre d'autrui ?

3° DONNER AUX MOTS LEUR SENS ET LEUR VALEUR.

Cela revient d'ailleurs à mécontenter fatalement les artistes et les lecteurs, les uns et les autres attendant du critique un ensemble de jugements superlatifs. Un virtuose n'est satisfait que si on le déclare sans rival. Quant à l'auditeur, il lui est agréable d'apprendre qu'il peut considérer X... ou Y... comme « le meilleur interprète » de sa génération : cela lui épargne l'effort de comparer et l'autorise à applaudir sereinement. A notre époque, le moindre débutant se croit lésé si vous ne le hissez pas sur le pavois, tandis qu'au début du siècle, les jeunes artistes étaient tout heureux qu'on jugeât leur technique « solide » et leur jeu « distingué ». Les adjectifs aussi souffrent d'une inflation qui en amoindrit la valeur.

Par malheur, la mode vous contraint à de tels excès verbaux que les adjectifs les plus enivrants perdent bien vite leur signification flatteuse et que les images hyperboliques ne renseignent plus personne. A l'appui de ce que j'avance, permettez-moi de vous rapporter un fait précis. Le ténor suédois Nicolaï Gedda donnait un soir, à Gaveau, un récital

d'une rare perfection. Il vocalisait avec une aisance incroyable. Aussi me hasardai-je à écrire qu'il y avait dans cette facilité inouïe « de quoi rendre fous les rossignols ». Le lendemain matin, un attaché à l'ambassade de Suède me demandait au téléphone s'il ne fallait pas voir dans cette comparaison hardie une restriction désobligeante pour son compatriote... Je compris alors qu'entre des jugements nuancés qui ne font plaisir à personne et des formules imagées qui égarent les esprits, le critique est dans une posture incommode. Renoncera-t-il, pour plaire, à ces tournures dilatoires par lesquelles il croit se faire comprendre, sans blesser ses victimes ? Devra-t-il rayer de son vocabulaire des phrases telles que celle-ci : « Le langage de M. Z... est foncièrement musical », pour ne pas donner à entendre que M. Z... n'a aucune valeur ? Certes, il est facile de détourner le sens naturel des mots et de leur chercher des définitions paradoxales. Un soir, pour me distraire, je me suis amusé à ce petit jeu : fasse le ciel que le lecteur y prenne à son tour un léger plaisir :

PETIT LEXIQUE A L'USAGE DES CRITIQUES

Style : Fiche de consolation offerte aux mauvais artistes : « Mme X... a une voix affreuse, mais elle a *un style excellent.* » A noter que ce compliment ne fait aucun plaisir à la dame, qui préférerait de beaucoup celui-ci : « Malgré un style déplorable, la voix merveilleuse de Mme X... a tenu l'auditoire sous le charme. »

Technique : Ensemble des qualités acrobatiques — vélocité, force, brio — que l'on attribue de confiance aux virtuoses ennuyeux. « Le toucher de ce pianiste est rédhibitoire, mais sa technique fait tout oublier. » En quoi l'on se trompe, car technique n'est aucunement synonyme de

vitesse. La technique est l'ensemble de *toutes* les qualités — toucher compris — qui caractérisent un beau jeu.

Fut : Passé défini du verbe être, dont la signification mal définie permet de faire un plaisir infini aux cantatrices dont la voix est définitivement finie : « Hier soir, reprise à l'Opéra-Comique des *Noces de Figaro.* Des ovations saluèrent Mme X... qui fut, il est vrai, une admirable Comtesse. » Il y a quarante ans, en effet, quand elle en avait vingt.

Concert de charité : Concert donné gratuitement par des artistes, au bénéfice d'une œuvre à laquelle, tout bien compté, la séance coûte fort cher.

Double croche : Comme le violoniste Lucien Capet définissait ce signe musical devant quelques personnes : « Oh ! Monsieur, jouez-m'en *une !* », supplia une dame aguichée.

Eloge : Qualification jugée tout à fait insuffisante par l'artiste qu'elle honore, et ridiculement exagérée par ses confrères. Le choix d'un éloge efficace échappe aux règles du bon sens. Si vous écrivez : « Il est vrai que M. X... est un homme méprisable, mais il est non moins vrai qu'il a du génie », M. X... vous invite à dîner. Au contraire, si vous écrivez : « Il est malheureux que M. Y... — homme exquis, âme d'élite, esprit généreux et cultivé — joue si mal du piano », M. Y... vous envoie ses témoins.

Critique objective : Celle qui décrit ce que vous auriez pu faire si, ayant conçu votre œuvre tout autrement, vous aviez eu le talent de la réaliser.

Ouvreuses : Préposées à la fermeture des portes au nez des retardataires.

Confrère : Personnage sans talent qui fait, inexplicablement, le même métier que vous.

Chef d'orchestre : Bien qu'il soit le seul à ne jouer d'aucun instrument dans l'orchestre, c'est lui seul qu'on applaudit à la fin du morceau.

Instrumentistes : Musiciens d'orchestre. Ils ne quittent pas leur partition des yeux, pour être moins gênés par les gesticulations du chef.

Bach (J.-S.) : Musicien que l'on joue tout le temps, mais dont on ne parle jamais.

Berg (*Alban*) : Musicien qu'on ne joue jamais, mais dont on parle tout le temps.

Münch (*Charles*) : Chef français dirigeant de grands orchestres symphoniques.

Münchinger (*Karl*) : Chef allemand, diminutif du précédent, dirigeant de petits orchestres de chambre.

Amateurs : Personnes dont la suffisance supplée à l'insuffisance des professionnels.

Professionnels : Font le même métier que les amateurs — mais avec du talent.

Sérielle : Musique essentiellement savante préférée de confiance à toute autre par des personnes essentiellement ignorantes. *Sériel* fait au pluriel *sériels* (ne pas confondre « musiciens *sériels* » et « musiciens *sérieux* »).

Fugue : Les femmes du monde connaissent à fond l'*Art de la Fugue,* font des fugues à l'occasion, mais ignorent généralement la manière d'en composer.

Appogiature : Mot à grand rendement dans les conversations mondaines : « Ma chère, j'adore Kurt Redel : avec lui, au moins, on entend *toutes les appogiatures !* »

Cordes vocales : Muscles du larynx, dont la dilatation ou le rétrécissement modifie la hauteur des notes chantées. L'être humain possède *deux* cordes vocales, ce qui affaiblit un peu la locution familière : « Je suis grippée, ce soir, je ne pourrai pas chanter, j'ai *toutes* les cordes vocales prises. »

Festival : Est au concert d'abonnement ce qu'au restaurant la carte est au prix fixe : une folie qu'on s'offre de temps en temps.

Coloratura : Les ignares désignent par ce mot les cantatrices de couleur dont certaines, en effet, sont des soprani légers, capables de vocaliser dans l'aigu et, par là même, des *coloraturas.*

Concert de présentation : Concert donné par un artiste débutant devant les amis de sa famille qui, bien que non musiciens, ont fait l'effort de venir, mais qu'on n'y reprendra plus.

Récital : Exhibition à prétexte musical, classée par le fisc britannique au nombre des signes extérieurs de la richesse, bien qu'en général, celui qui le donne se ruine.

Mécène : Personne riche et bienfaisante, révélant les jeunes artistes et les produisant chez elle, sans les payer, devant des indifférents qui, les ayant entendus sans bourse délier, ne seront pas assez fous pour acheter leurs places quand l'artiste donnera un concert public. C'est ce qu'on appelle lancer quelqu'un et le tirer d'affaire.

Programme : Brochure où figurent sur les morceaux qui vont être joués tout à l'heure de petites notices inexplicatives.

Première audition : Cérémonie au cours de laquelle on joue pour la dernière fois l'œuvre la plus récente d'un compositeur.

Bis : Raffinement de cruauté par lequel on prolonge un supplice qui n'a que trop duré.

Gide (André) : Il jouait si mal du piano que, de guerre lasse, il en était venu à l'enseigner.

Morceau : Se dit d'une pièce qui forme un tout : « *La Polonaise Héroïque* est un magnifique morceau. »

Arrêtons là ce jeu.

4° DEVOIR ÊTRE BREF, SAVOIR ÊTRE PROMPT.

A vrai dire, c'est une nécessité que nous impose la conception actuelle du journalisme. Feuilletons et chroniques

tendent de plus en plus à disparaître et les critiques sont obligés de condenser à l'extrême leurs impressions. C'est là peut-être un salutaire exercice qui les empêche de divaguer — mais aussi une sévère contrainte qui donne à leur pensée une sécheresse de couperet. Comment nuancer en quelques lignes ? La conséquence d'un tel état de fait, on la trouve dans ces jugements sans appel, tantôt féroces, tantôt dithyrambiques où, faute de place, le signataire est dans l'impossibilité de donner ses raisons : à peine s'il peut énoncer un verdict, dont la brièveté même est déplaisante. De là, sans doute, la tiédeur prudente de beaucoup de critiques contemporains : puisqu'on n'a pas le loisir de s'expliquer, on préfère ne rien expliquer du tout.

La deuxième obligation, celle de la rapidité — n'est pas moins embarrassante. On doit formuler son avis au jour le jour, immédiatement, sans recul, presque sans réflexion. Imaginons que l'on recueille, tout frais pondus, les propos des simples auditeurs et qu'on leur resserve, un peu plus tard, leurs opinions. Tel est, toutes proportions gardées, le danger qui guette le critique. Comment, dans une activité aussi variée, aussi mouvante, avoir une ligne de pensée, une continuité de jugement, une esthétique d'un bloc ? Seule, la critique doctrinaire peut y prétendre — ou, plutôt, c'est parce qu'elle obéit coûte que coûte à des impératifs qu'elle est doctrinaire, c'est-à-dire bien souvent haïssable. « Il ne s'agit, écrit Pierre Brisson, ni de sentences, ni d'arrêts, encore moins de leçons. Il s'agit d'une activité de l'esprit, d'une discussion permanente et toujours inachevée. Le vrai critique, conclut-il, ne peut jamais se sentir au point fixe. »

5° ETRE SÉVÈRE POUR SOI.

« Oui, vous avez raison, disait Jules Renard à un critique, mais vous êtes bien plus sévère pour moi que pour vous ! »

S'efforcer de ne pas mériter pareil reproche : mais comment être assez difficile envers soi-même ?

Il y a cent et une manières d'exercer cette sévérité. La première est de se persuader qu'un jugement public porté sur une œuvre ou sur une interprétation peut entraîner des conséquences sérieuses. Certes, Jean Cocteau exagère lorsqu'il assimile une pièce sur la scène « à un produit commercial qu'on n'a pas le droit de dénigrer ». Lui rappellera-t-on Molière, qui a défini une fois pour toutes les droits et les devoirs de la critique ? Certes, on peut être ferme sans tomber dans la grossièreté, louer sans donner dans le dithyrambe et se faire comprendre sans mettre tous les points sur les *i*. Le public n'est pas si sot.

Mais il faut du courage pour revenir sur une opinion dont on a reconnu la fausseté — et de l'aberration pour en soutenir d'autres contre son gré. Flaubert avait imaginé cette merveille des merveilles : dire du bien de ce qu'on n'aime pas. C'est une vue de l'esprit, impossible à mettre en pratique. On prend déjà beaucoup de peine à plaider pour ce qu'on préfère; à quoi bon soutenir une cause à laquelle on ne croit pas ? Ce serait manquer à la règle d'or de la critique, qui est de dire ce que l'on pense.

Tout ce qu'on pense, mais pas davantage. Ne pas être l'avocat d'une école, car, très vite, on en deviendrait le client, qui s'assied à la table d'hôte. Le « critique de soutien » est, selon Thibaudet, « un critique de combat, qui lutte à côté d'un clan ou d'un groupement et en poursuit devant le public la défense et l'illustration. C'est un poste que les auteurs eux-mêmes offrent aux débutants, lesquels s'en lassent bien vite... »

Au début d'une carrière, il est séduisant de jouer ce rôle. C'est un moyen d'attirer sur soi l'attention des lecteurs et la bienveillance des artistes. De surcroît, on se trouve plus de

mérite à lancer un auteur obscur qu'à recenser les mérites d'un chef-d'œuvre consacré. Mais à soutenir une thèse, on risque de perdre son indépendance et son objectivité. Les défenseurs systématiques d'un art d'avant-garde méritent souvent le jugement qu'en 1922 Ferruccio Busoni portait sur eux : « Une confusion s'est développée chez les critiques qui ont adopté une attitude progressiste : ils ne font plus la différence entre la valeur d'un morceau et sa tendance; ils rejettent de bonnes choses, parce qu'elles procèdent de la tendance classique, et prônent de mauvaises productions, pour peu qu'elles soient engendrées par l'esprit moderne... Ils scindent au couteau la production contemporaine en « vieillie » et en « actuelle », condamnant l'une et portant l'autre au pinacle. Eh ! quoi, un morceau n'est pas nécessairement bon parce qu'il est « nouveau » et il n'est pas nécessairement « nouveau » parce qu'il n'offre ni forme ni beauté. »

Je pense à Busoni chaque fois que tel de mes confrères et amis oppose la musique « vivante » (c'est-à-dire la musique selon son goût) à la musique « morte », ou bien qu'il flétrit la musique « néo-classique » ou « néo-romantique » — toutes musiques attardées auxquelles reste fidèle « une certaine critique », qui n'est pas la sienne ! La tentation est forte pour un critique d'être celui qui révélera le Beethoven ou le Wagner de notre temps et qui le défendra contre les béotiens. L'ennuyeux, c'est de se tromper et d'exalter un faux génie. Mais en attendant qu'il soit démasqué, on aura fait parler de soi — une opinion légèrement scandaleuse provoquant l'attention du public bien plus qu'un jugement pondéré.

A quoi bon rechercher l'outrance, la bizarrerie, le scandale ? La seule gloire que doit ambitionner un critique digne de ce nom, est d'avoir été sincère. On en revient toujours là.

6° OBJECTIF OU SUBJECTIF ?

« Monsieur, dites-nous comment les choses se sont passées ? Dites-le-nous exactement, *objectivement,* mais sans nous donner votre avis personnel : *il ne nous intéresse pas.* » Je reçois parfois des lettres de ce genre et je réponds : « Qu'attendez-vous de moi ? Quel autre avis que le mien puis-je vous donner ? Par définition, tout jugement est subjectif : comment se mettre à la place d'autrui et réagir devant une œuvre ou une interprétation avec le cerveau, le cœur et les glandes d'un examinateur idéal ? A quoi servirait-il que je vous indique le mouvement métronomique avec lequel M. X... a joué l'*allegro* de la *Sonate Appassionnata,* le poids en grammes de ses accords, la durée exacte du concert de M. Z... et le nombre de notes de chacun des thèmes qu'il a utilisés ? A rien. Mais je vois bien en quoi mon sentiment personnel vous agace : c'est qu'il ne coïncide pas avec le vôtre. Qu'y puis-je ? Ne me lisez pas, ne tenez pas compte de mon opinion — ou bien admettez qu'aucun jugement sur terre n'est infaillible et que tout échange de vues artistiques est une discussion où chacun émet son avis, sans que personne ait absolument raison. » Bien que correcte, cette réponse ne satisfait pas mes correspondants, pour la raison qu'en matière de goûts, on ne convainc jamais personne.

Cela, d'ailleurs, n'a aucune importance. Fais ce que dois, advienne...

7° DIRE LA CHOSE COMME ELLE EST.

Dire la chose comme elle est, c'est se condamner à dire parfois des choses désagréables. Et, par malheur, j'ignore le moyen de dire gentiment des choses désagréables. De quelques baumes qu'on la panse, une blessure est une blessure. On n'y peut rien, c'est la règle du jeu. Si vous faites une carrière publique, attendez-vous à être jugés publiquement, et sans tendresse.

On dit volontiers que la critique d'autrefois était « courtoise », tandis que celle d'aujourd'hui use « de procédés inadmissibles ». Je renvoie nos détracteurs à Barbey d'Aurevilly, à Reynaldo Hahn, à Léon Daudet, à Paul Souday. Du premier : « Mlle M... incarne le type achevé de l'effroyable bavarde, sans un soupçon de talent. On dit toujours qu'il faut bien que chacun vive : je n'en vois pas la nécessité. » Du second : « Sa voix monte, puis elle descend, jamais elle ne se fixe. Est-ce une cantatrice ou un ascenseur ? » Du troisième : « Par un crépuscule pluvieux, vous voyez passer un ramoneur halluciné, lequel n'est autre que Faguet. Il vous salue d'un grognement douloureux. Ou bien, dans un salon ruisselant de lumière, apparaît soudain une sorte de pion sans linge, chaussé d'incroyables croquenots, et répandant une odeur de soupe à l'oignon. C'est Faguet, qui dépose sur les mains des dames, en les baisant respectueusement à la ronde, un cercle sombre. » Du dernier enfin : « Ce n'est pas assez dire que Y... est falot. Il est l'image vivante du néant. »

Faut-il à tout prix grossir sa pensée et user d'images excessives ? Nullement. Mais on ne doit pas davantage affaiblir sa prose par excès de politesse. L'essentiel est de se faire comprendre et perdre l'illusion qu'on fera moins de peine en exprimant une opinion sévère par phrases embarrassées. Moins naïf que l'intéressé, le public a tôt fait de démêler l'écheveau des circonlocutions. On ne rend pas plus de services à un virtuose en écrivant qu'« il a de grands mérites » qu'en avouant carrément qu'il n'a aucun talent. Au contraire même : les formules doucereuses et atténuées font conclure, d'abord, que l'artiste ainsi jugé est sans intérêt, ensuite, que vous manquez du courage élémentaire pour dénoncer son insuffisance. Ainsi ne vous faites-vous d'amis ni d'un côté, ni de l'autre.

L'exception confirmant la règle, vous me permettrez d'in-

terrompre un moment ma petite dissertation pour vous raconter deux histoires véridiques dont l'héroïne est une grande artiste, aussi riche de talent que de subtilité. Interprète inégalée d'un ouvrage célèbre, qui lui est dédié, il advint qu'un jour, mal disposée sans doute, elle le joua un peu moins bien qu'à son habitude. Comment noter une défaillance aussi passagère sans être injuste ou blessant ? J'eus recours à une formule à double sens, qui n'était claire que pour les personnes ayant assisté à la séance : « Dire que Mme X... a joué le *Concerto* de Y... dispense d'expliquer la manière dont elle l'a joué. » Les auditeurs comprenaient, les simples lecteurs imaginaient le triomphe habituel et la réputation de la dame était sauve. Trop intelligente pour n'avoir pas senti l'allusion, elle ne pouvait rien me reprocher. Néanmoins, elle ne se tint pas pour satisfaite et, m'abordant quelques jours plus tard dans une salle de concerts, elle me dit avec un sourire : « Merci, cher ami, c'était à la fois gentil et pas banal ! » feignant de croire que ma phrase ne comportait qu'une seule version possible et l'authentifiant sans discussion, puisqu'elle lui était favorable. La maligne femme ! Les années passèrent et nous nous trouvâmes en froid, à la suite d'un article qui lui avait déplu. Là-dessus, elle interprète un soir le premier *Quatuor* de Fauré avec une race, une sensibilité, une perfection à laquelle je rends immédiatement et très sincèrement hommage — car les chamailleries sont une chose et le jugement en est une autre. Mon article était chaleureux, sans restriction. L'aimable femme en fut assurément contente, mais fort embarrassée, j'imagine. Fallait-il passer l'éponge sur notre querelle et m'écrire — ou bien garder un silence digne ?

Pardonner lui semblait bien dur,
En rester là n'était pas sûr...

Alors, Mme X... eut une inspiration géniale. Au revers

d'une vieille carte postale représentant Fauré, elle traça ces simples mots : « Fauré vous remercie... » Tout le monde était content — et l'honneur était sauf.

Hommes, mes frères, naïfs incorrigibles, convenez avec moi qu'en face des faibles femmes, nous ne sommes pas de force !

Heureusement, nous reprenons notre avantage en face des autres hommes, dont la candeur est parfois désarmante.

Comment oublierais-je ce compositeur, profondément « estimable », dont la *Symphonie Diabolique* offrait une très curieuse juxtaposition de pastiches du romantisme ? J'en écrivis ceci, pour relever le fait sans trop blesser l'auteur : « Il s'agit d'un ouvrage de lettré, finement anthologique, où Mendelssohn, Berlioz et Schumann sont les parrains avoués d'un texte fleuri de citations. Ainsi le compositeur a-t-il mis sa coquetterie à entourer de guillemets bien visibles un passage carrément démarqué d'une symphonie de Schumann. Il fallait la culture et l'adresse de M. X... pour tenir une pareille gageure. » A quoi M. X... me répondit textuellement : « Je vous remercie des lignes très aimables que vous avez consacrées à ma *Symphonie Diabolique*. Contrairement à tels de vos confrères, vous avez très bien saisi le sens de l'œuvre et le problème que j'ai tenté de résoudre... »

N'est-ce pas merveilleux ?

L'artiste qui ne *veut* pas comprendre ce qu'on écrit sur lui, parce que son propre génie l'aveugle, est un personnage tiré à de nombreux exemplaires. Je me rappelle cette cantatrice, qui nous avait offert de la *Bonne Chanson* de Fauré une traduction vraiment hardie, avec une voix chevrotante qui donnait à ce sublime chant d'amour un accent pastoral bien surprenant. Ne voulant pas méconnaître son effort, je me contentai d'observer « qu'on ne peut pas faire reposer le poids de toute une soirée sur les seules épaules du compo-

siteur », laissant comprendre qu'un chef-d'œuvre réclame un interprète à sa hauteur. C'était clair, sous le voile pudique dont j'abritais mon ironie. Il faut croire que non, puisque, au hasard d'une réunion amicale, ma gardeuse de chèvres me dit avec ingénuité : « Je n'ai rien compris à ce que vous avez écrit sur mon concert et, chose curieuse, les amis que j'ai questionnés n'y ont vu goutte... » Je fus lâche, ce soir-là, en n'éclairant pas la lanterne de la sensible bergère. Mais à quoi bon ? Les aveugles récusent la lumière, comme les sourds nient la musique.

Alors, me direz-vous, il reste un moyen de tout arranger : au lieu d'enfermer vos jugements dans des formules sybillines, au lieu de dire la vérité toute crue, adoucissez-la carrément, donnez la note 18 au lieu de la note 12, et tout le monde sera content. Vous, peut-être; pas moi. Autant il est facile de brider sa plume quand on écrit un article de temps à autre, autant il est impossible de ruser de la sorte si l'article est quotidien. A ce rythme rapide et régulier, il s'établit très vite une échelle des valeurs qui vous accule à la stricte objectivité. Si, par faiblesse, je déclare « admirable » un pianiste de second plan, quels adjectifs me resteront pour qualifier Arthur Rubinstein ? Au reste, une petite lâcheté de temps à autre vous précipiterait dans la démagogie. Ce serait tous les jours une nouvelle intervention : un ami à qui l'on voudrait faire plaisir, une personnalité à ménager, un clan à ne pas léser. De complaisance en complaisance, on arriverait en quelques semaines au bas de la pente. Indulgent et inefficace, un critique sans caractère ne rend aucun service; il ne fait même pas plaisir à ses « clients », parce qu'il est déconsidéré aux yeux de la foule ! Nous sommes les gendarmes du goût musical : si nous n'arrêtons pas les délinquants, comment protégerons-nous les braves gens ?

Ces réflexions, et bien d'autres encore, m'ont conduit à rédiger une sorte de code personnel régissant la morale et

l'exercice pratique de mon métier. Le voici, sans retouches ni repentirs :

PETIT BRÉVIAIRE A L'USAGE DE MOI-MÊME

I. — La critique, dit le dictionnaire, est l'art de juger les ouvrages du beau. Elle est une manière de dixième muse. Savoir si c'est un art profitable est absolument vain. D'ailleurs, aucun art n'est utile. La critique existe, c'est un fait, et cela seul importe. Du jour où un poète a chanté devant les hommes, les hommes ont manifesté leur opinion sur le poète. La critique est un réflexe, donc une nécessité.

II. — On veut la supprimer sous le prétexte qu'elle se trompe souvent. Prétendra-t-on le contraire ? Mais non. Le rôle de la critique n'est pas de prédire l'avenir d'une œuvre. Elle est de réagir au sens chimique du mot. Réagissons donc. Il n'y a pas de réaction sans quelque éclat.

III. — Par définition, toute critique est insupportable à l'épiderme des victimes. Ceux mêmes qui font métier de polémistes n'admettent sur leur œuvre aucune restriction. Si la critique est sévère, ils se plaignent d'être assassinés. Si elle est flatteuse, il leur semble qu'elle ne l'est pas assez. Seuls les mots : *génial, foudroyant, définitif, universel* et autres épithètes nées du mariage de la braise et de l'encens ont quelque chance de flatter un instant leurs muqueuses olfactives.

IV. — Le jeu favori d'un prévenu est de récuser ses juges l'un après l'autre. Le critique est-il lui-même compositeur ? Indulgent, on dit qu'il ménage l'avenir : sévère, le voilà taxé de jalousie. Est-il simple amateur ? Comment juger ce

que vous ne sauriez faire ? Allez au diable ! Par lucidité, vous avez renoncé à écrire de la musique, sachant la vanité du métier qui n'est pas le grand talent ? Ah ! vous ne publiez pas ? Votre prudence dissimule de la déconvenue et vous n'êtes, en définitive, qu'un auteur impuissant ! Rien de plus dangereux qu'un homme de votre espèce.

Ainsi l'artiste refuse à quiconque la qualité de critique, parce qu'une victime ne reconnaît à personne le droit de la condamner. Cher critique, jamais personne ne te décernera le *Dignus est intrare*. Dis-toi donc : *Dignum sum,* et va de l'avant. On jugera l'arbre à ses fruits.

V. — Celui que tu as loué te cajole. Si tu es naïf, tu penses : « Comme il m'aime ». Si tu es réaliste, tu te dis : « Comme il s'essouffle ! » Au fond, ton obligé se moque éperdument de l'opinion que tu as sur son talent. Ce qui le touche, c'est que tu l'aies fait partager à quelques milliers de lecteurs. L'arbitre l'indiffère, mais le journaliste l'intéresse.

VI. — Les auteurs sont d'éternels mécontents. Celui-ci, qui se croit du génie, t'en veut de ne pas le célébrer. Celui-là qui, par hasard, s'en sait dépourvu, t'en veut bien davantage d'un mot aimable. Je sais un compositeur qui accuse ses thuriféraires de n'être pas allés entendre ses œuvres : c'est un beau trait de lucidité.

VII. — Tes clients sont insatiables. Ne crois pas qu'en leur offrant à déjeuner, tu calmes leur faim : tu aiguises seulement leur appétit.

VIII. — Si tu veux être agréable à un auteur, complimente-le moins sur ce qu'il a fait que de ce qu'il a voulu faire.

IX. — En aucune manière, quoi qu'on écrive, on ne saurait causer à un artiste un plaisir durable. Deux ou trois essais guérissent de cette illusion et font adopter le seul parti raisonnable : dire ce qu'on pense, loyalement, sans s'inquiéter du reste. « Ne sois ni sévère censeur, ni fade panégyriste : dis la chose comme elle est. » (Diderot.)

X. — Toi qui fustiges, on ne t'épargnera guère. Le plus raffiné des supplices, c'est la critique de la critique. Entraîne-toi donc à l'endurer d'un cœur égal. Un excellent excercice est de relire souvent, sans broncher, ce petit choix de maximes qu'on pourra bien, quelque jour, te décocher :

« J'entrepris de critiquer le théâtre, ne pouvant par moi-même y rien produire. » (Collé.)

« Il y a antipathie naturelle des critiques contre les poètes, de celui qui ne fait rien contre celui qui fait, du frelon contre l'abeille, du cheval hongre contre l'étalon. » (Flaubert.)

« La critique a sa raison d'être : elle est la providence des illettrés, des vaniteux et des crétins. » (Sacha Guitry.)

Lorsque tu souriras de toutes ces gentillesses, alors, comme dit Rudyard Kipling, « alors tu seras un homme, mon fils ! »

X. — Ne crains pas d'affirmer tes goûts et d'annoncer ta couleur. Ainsi le lecteur, apprenant à te connaître, sait-il en te lisant qu'il aimera sans doute l'ouvrage ou l'interprète qui t'ont déplu.

XII. — Attention à la phrase qui te plaît, qui se prend à roucouler, au raisonnement qui se tient par lui-même en cessant de s'appuyer à l'œuvre. On te demande de juger, non de t'exalter. Tu es Salomon : ne sois pas Narcisse.

XIII. — Méfie-toi de la reconnaissance intéressée, des compliments qui stimulent ton zèle en flattant ton orgueil.

« Un vrai critique, disait Brunetière, ne devrait jamais accepter de dîner en ville. »

XIV. — Prends garde aux jugements interminables : une sentence doit être brève. Il en est de concises qui sont immortelles.

XV. — Mettre la musique au-dessus des musiciens. Etre d'autant plus sévère avec ceux-ci qu'on aime davantage celle-là.

XVI. — Fuis les confrères blasés. La critique, pour beaucoup, est synonyme de camaraderie, et certains cherchent dans leur profession le moyen de flatter ceux dont ils espèrent se faire des amis. Ce sont de mauvais bergers. Méfie-toi aussi des écoles : elles voudront te montrer ton devoir, qui est, naturellement, de les encenser. Laisse-leur le soin des manifestes, présentations et autres procédés de glorification. Les intéressés s'en chargent eux-mêmes, et généralement mal. Tu perdrais, en les adulant, ton impartialité, c'est-à-dire ensemble ta raison d'être et ton armure.

XVII. — Ne pas demander à un artiste d'être un autre que lui-même, le juger sur son talent plus que sur sa nature : « Pourquoi, écrivait Flaubert à Louise Collet, pourquoi demandons-nous toujours aux pommiers de produire des oranges ? »

XVIII. — Va avec sympathie à l'œuvre ou à l'homme que tu juges. N'être pas d'abord contre le spectacle, c'est la meilleure garantie de ne pas se tromper. S'asseoir dans son fauteuil avec l'ardent espoir que ça va être beau. Aimer le succès d'autrui, souffrir avec lui de ses échecs.

XIX. — Sois loyal, sache reviser tes jugements et n'hésite pas à reconnaître que tu t'es trompé. On dira que c'est une feinte hypocrite ou de l'opportunisme : laisse dire.

XX. — Un jugement contraire au nôtre, même s'il découle d'une plume autorisée, ne doit pas ébranler notre conviction : « La diversité d'opinions sur une œuvre indique que l'œuvre est neuve, complexe et vivante. » (Oscar Wilde.)

XXI. — On te demande ton avis et non celui de la foule qui t'entoure. Un verdict n'est pas un référendum.

XXII. — Se convaincre qu'on n'écrit pas pour amuser, mais pour rendre service.

XXIII. — « Fuis l'étude de l'œuvre qui n'est pas destinée à survivre à son ouvrier. » Pénétré de cette maxime du Vinci, tu n'auras pas beaucoup à faire !

XXIV. — Demeure maître de toi et de ton style. Ton adversaire attend l'injure, comme on cherche, en combattant, le défaut de la cuirasse. Dis-toi que la sérénité exaspère bien plus que l'insulte, et que l'arme la plus efficace de la critique, c'est, en définitive, la courtoisie.

XXV. — La critique venimeuse ne blesse guère parce qu'on la sait injuste : la critique mesurée, quelle plaie vive !

XXVI. — Savoir admirer ce qu'on n'aime pas ? Noble projet, par malheur chimérique. On peut reconnaître le mérite, mais comment aimer, comment surtout faire aimer ce que, d'instinct, on déteste ? On n'est bon prosélyte que dans la mesure où l'on est convaincu.

XXVII. — On n'admet pas d'être jugé. Mais on trouve parfaitement raisonnable le procès d'autrui. Rien de plus plaisant que ce double jeu. Les yeux brillants, X... fait « Kss ! Kss ! », tant que les flèches qui hérissent le dos de Y... épargnent le sien. A la première épine, le voilà outragé, frémissant et comique.

XXVIII. — Ne réponds pas à tes détracteurs. Ou rarement. D'ailleurs, toutes les victimes ne protestent pas, et il faut que l'attaque soit vive et directe pour provoquer une réaction. L'allusion n'entame pas l'illusion.

XXIX. — La pire des tentations, c'est de chercher partout le génie méconnu et, si on ne le rencontre pas, de l'inventer.

XXX. — Se moquer de la mode : elle passe. Le premier devoir du critique est de ne s'étonner de rien, son seul mérite de ne pas hurler avec les loups.

XXXI. — Rire des « intouchables » protégés par une mode qui, en retournant sa veste, démasquera le néant des fantoches qu'elle habillait.

XXXII. — Toutes les fâcheries ne sont pas éternelles. « Le temps récompense les adversaires honorables », écrit Colette.

XXXIII. — Voici une recette infaillible. Tu as blâmé un virtuose, critiqué un compositeur. Ils se plaignent. L'un soutient « que ses vers sont fort bons.... »; l'autre répète sans se lasser : « Mes petits sont mignons... » Que faire ? Agis chrétiennement et pour effacer jusqu'à la trace de la blessure, dédie aux écorchés cet envoi du R.P. Garasse, jésuite, cité par Blaise Pascal dans sa *Neuvième Provinciale :*

« Quand les bons esprits font un ouvrage excellent, ils sont justement récompensés par des louanges publiques. Mais quand un pauvre esprit travaille beaucoup pour ne rien faire qui vaille, et qu'il ne peut ainsi obtenir de louanges publiques, afin que son travail ne demeure pas sans récompense, Dieu lui en donne une satisfaction personnelle qu'on ne peut lui envier sans une injustice plus que barbare. C'est ainsi que Dieu, qui est juste, donne aux grenouilles de la satisfaction de leur chant... »

IV

MONSTRES SACRÉS[1]

L'international. — Pablo Casals. — « Monsieur Holmann ». — Pierre Fournier. — Jascha Heifetz. — Yehudi Menuhin. — Ysaye et Sarasate. — Isaac Stern. — Nathan Milstein. — Zino Francescatti. — Alfred Cortot. — Arthur Rubinstein. — Vladimir Horowitz. — Edwin Fischer. — Wilhelm Kempff. — Samson François. — Andrès Segovia.

A quoi pense-t-il ? A rien peut-être — ou bien au train duquel il descend; au bateau qui, demain, l'emportera; à l'avion qui court après le soleil, si bien qu'à bord, après une journée de voyage, il est toujours neuf heures du matin. Il est chez lui partout. La terre lui appartient. Et nul ne le possède.

---

1. Dans ce chapitre, l'auteur a silhouetté quelques virtuoses internationaux. La plupart de ces croquis empruntent leurs traits à mes chroniques musicales publiées par différents journaux entre 1945 et 1958. Les mêmes chroniques ont fourni, d'autre part, des éléments aux albums des *Grands Interprètes* (Edit. René Kister, Genève.)

Où qu'il soit, il suffit de quelques affiches — ces petites affiches des grandes vedettes — pour emplir une salle pareille à toutes les autres. Le piano qui ne le quitte pas l'y attend. Tous les soirs, ou presque, il a rendez-vous avec deux ou trois mille personnes et, à tous ces inconnus, il faut qu'il apparaisse ému, triomphant — comme s'il jouait pour la première fois. Curieux métier que celui d'international.

International, cela sonne un peu comme apatride. Une patrie, bien sûr, il en a une — un coin de terre où il a vécu ses premières années. Mais aujourd'hui, la foule serait déçue d'apprendre qu'il est né dans une ville brumeuse et qu'il y a grandi obscurément, sous la férule d'un quelconque professeur qui lui prédisait un avenir médiocre. A présent, sa patrie, c'est l'univers. Ce soir, il retrouvera son hôtel favori, les amis « intimes » de l'an dernier, il échangera avec eux des paroles banales; à l'instant de les quitter, il lancera, désinvolte : « A l'année prochaine ! » De se voir une fois l'an, cela n'affaiblit nullement l'intimité : au contraire, elle s'en trouve préservée.

Comment cela lui est-il arrivé ? Quelle puissance mystérieuse a fait surgir — d'un excellent pianiste, d'un habile virtuose, d'un chanteur expert, bref d'un virtuose connu — un international ? Il y a dans cette brusque promotion une soudaineté réfléchie. Une promesse en puissance tout à coup s'est accomplie. Comme ce fruit qui, hier encore, était vert et qu'une brève nuit d'été a mûri tout à fait — un artiste estimable, chargé de dons, soudain voit s'élargir les frontières et s'abaisser sous lui le pont-levis du monde. Un soir, au lieu du trait bien réussi, de la note juste et ronde, on a vu briller un éclair en foudre, une perle d'un orient indicible : toute une salle a compris que le virtuose venait de se dépasser, de gagner d'un bond une région qui est comme l'Empyrée des pianistes ou le Parnasse des chanteurs. Chacun le sent et nul ne saurait tracer avec précision la ligne

en deçà de laquelle sont les simples mortels : au-delà, c'est l'escouade des bienheureux. Entre les deux, il y a une distance que seul le miracle peut aider à franchir. Un professionnel ergotera à l'infini, contestera que la chrysalide soit devenue papillon; mais une salle, une infaillible salle, jamais ne s'y trompera. Une salle sait bien qu'il y a le talent, un peu plus loin la perfection et, tout là-bas — comme l'étoile du berger — la grâce.



Comme j'ai raison d'écrire ce mot de grâce au moment d'évoquer le plus grand des interprètes en exercice : n'est-ce pas dans le chœur de l'église Saint-Pierre, à Prades, que Casals officie tous les ans ? Preste, chauve, les yeux cerclés d'or, le petit homme s'avance d'un pas décidé et se hisse d'un effort élastique sur la caisse — sur le trône — placé à la hauteur de la table de communion. A qui fait-il penser, sinon au prêtre d'une cérémonie magique, mille et mille fois célébrée à travers le vaste monde ? C'est à Prades, aujourd'hui, qu'il officie, assez près de sa patrie pour la narguer, assez loin toutefois, derrière le rempart des Pyrénées, pour faire comprendre au monde qu'il ne franchira pas la frontière avant que le petit-fils d'Alphonse XIII ait ceint la couronne de ses aïeux. Casals abhorre les dictatures. Il estime qu'un gouvernement autoritaire ne convient pas à l'Espagne; pour protester à sa manière, ce doux anarchiste, cet amant passionné de la liberté s'est écarté de quelques kilomètres, il est allé camper en Catalogne française : il y vit en Catalan, parmi des Catalans. Dès l'automne de 1939, il est venu en aide aux Espagnols internés dans les camps de concentration d'Argelès, de Rivesaltes, de Vernet et de Septfonds. La guerre avait commencé : fallait-il écouter les sollicitations américaines et franchir l'Océan ? Là-bas, la vie

glorieuse; ici, l'existence humble et précaire. Bien d'autres auraient cédé, mais Casals appartient à une race fière : « Mon devoir était de rester parmi mes compatriotes chassés de leur pays et de les réconforter par ma présence... » Son parti est pris : il reste.

Lors de son arrivée à Prades, Casals décidait d'y vivre en solitaire. Alors, il arriva ceci d'extraordinaire qu'un grand artiste ayant renoncé au monde, le monde ne renonça pas à lui. Des deux Amériques, d'Australie, d'Afrique, du Japon et de tous les pays d'Europe, touristes et pèlerins affluèrent — si bien que, devant cette foule, Casals ne put tenir sa promesse de silence. Il accorda son violoncelle, tira l'archet et consacra le mois de juillet à la musique : ainsi naquit le festival de Prades, en 1950. Chaque année, il renaît, il reverdit comme les prés, dans cette contrée où l'eau gicle de partout. L'eau, c'est la richesse du Roussillon, qui la monnaye en arbres fruitiers, en vignobles et en prairies. Le Canigou tout proche lui constitue, durant l'hiver, un stock de neige, une réserve de sources, qui font de cette province, aride par nature, une terre juteuse : à preuve ces geysers d'abricots qui jaillissent du sol et s'épandent le long des branches éployées, soutenues par des épieux fourchus. La grêle d'or des abricots, gloire et fortune des Pyrénées ! Mais revenons à un autre lyrisme. Nous avions hissé Casals sur son estrade : il y est toujours.

Derrière lui, au centre du rétable en bois doré de style espagnol, un grand saint Pierre mitré de rouge est assis sous un dais porté par les anges. De l'index et du médius, le premier pontife de la chrétienté bénit le pape du violoncelle : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, en qui Bach a mis toutes ses complaisances... » De fait, ils se ressemblent : tous deux infaillibles, ils proclament deux dogmes voisins. Car c'est bien un évangile d'amour universel que Casals prêche de ce haut lieu où il s'est retiré du monde pour le dominer.

Il a levé son archet. Une attaque en foudre : ainsi, certains tragédiens entrent en scène, parmi les figurants et, aussitôt, on ne voit plus qu'eux. *Do, si, la, sol, fa, mi, ré, do, sol, mi, sol, do :* aussitôt, Bach est présent parmi nous — vivant et non plus stérilisé par la « tradition ». Casals méprise secrètement ceux qui prétendent la détenir : « J'ai toujours jeté les puristes par la fenêtre... Le vrai respect de la musique, c'est celui qui la fait vivre... Ne me dites pas que Bach jouait ou faisait jouer différemment cette *Suite en ut majeur.* Rechercher « le jeu de l'auteur », quel enfantillage ! Il n'y a pas une seule interprétation, il y en a trente-six. Parfois même, la trente-septième est la meilleure ! Ecoutons ce que cette phrase nous dit et tâchons de l'exprimer en lui conservant sa force ! »

On ferme les yeux pour mieux écouter. Casals est, par essence, l'homme des contrastes : exprès, il attaque ses cordes d'un archet râpeux et, tout à coup, le voici qui délivre une sonorité captive et palpitante. Sarah Bernhardt disait ainsi les vers de Racine : les dix premiers avec un débit d'automate — et le dernier, elle le distillait longuement, comme un parfum. Casals est aussi l'homme des feintes. Dans un quintette, avec quelle belle conscience il tire l'archet, à l'unisson des quatre autres, comme un soldat dans le rang. Mais qu'à l'approche d'un *solo,* le second violon ne s'efface pas assez vite, un regard d'aigle rappelle à l'ordre l'infortuné, un grommellement le fait rougir et la voix du violoncelle s'élève, dominatrice — non parce que cela lui plaît, mais parce que le texte l'exige. Jadis, Casals mettait parfois son génie au service d'une œuvre qui ne le méritait guère : coquetterie d'avocat célèbre qui plaide une cause difficile. Tout en jouant, il fixait avec ironie l'auditoire désemparé : la pire déloyauté, ne serait-ce pas de trop bien interpréter la musique médiocre ?

Celle de Bach, il la recrée. Les six *Suites* sont sa Bible :

elles ne le quittent pas. Encore élève à l'Ecole Municipale de Musique de Barcelone, il les avait trouvées par hasard dans un magasin : ce fut la grande aventure de sa vie, car il eut le talent de donner à des exercices d'assouplissement et de virtuosité une couleur, un relief de chef-d'œuvre. Tous les jours de sa vie, il a récité une strophe de ce grand cantique en six versets, y découvrant sans cesse quelque chose de nouveau. Et il en écrit aussi bien qu'il les joue : « Le miracle Bach ne s'est produit dans aucun autre art. Dépouiller la nature humaine jusqu'à lui donner des profils divins, placer de la ferveur spirituelle dans les actions les plus à la portée de l'homme, donner des ailes d'éternité à la nature la plus éphémère, rendre humaines les choses divines et divines les choses humaines — tel est Bach, le « moment » le plus haut et le plus pur de la musique. »

A l'entendre polir et repolir ces joyaux, on se dit : c'est mieux que beau — c'est vrai. Il parle en musique avec des emportements de prophète. Une certitude absolue, une force indomptable émane de ce jeune vieillard de quatre-vingt-trois ans : à le voir, on lui en donne soixante-cinq; à l'entendre, quarante. Il est dans la plénitude de ses moyens — et marié, s'il vous plaît, à une ravissante Portoricaine de vingt-trois printemps, son élève ! O mes amis violoncellistes qui naguère m'accabliez — sauf un seul d'entre vous [1] — de vos sages conseils : « N'allez pas à Prades, vous seriez déçu, il est fini... », comme vous aviez raison de me retenir à Paris ! Vous saviez que, là-bas, l'indiscrète, la désastreuse vérité se ferait jour. Mieux que personne, vous aviez mesuré le danger de la confrontation : car le soleil éteint les planètes. Donc, je loue votre prudence, mais je vous en veux

1. A peine ces lignes auront-elles paru que vous me poserez tous la question : « C'est bien moi, n'est-ce pas ? » A chacun je répondrai, bien entendu : « Tu l'as dit ! »

de m'avoir, six années durant, privé d'entendre le premier de vous tous. En vérité, le temps agit sur Casals comme sur un grand cru : il l'exalte en le dépouillant. Un archet royal, qui jamais ne tremble, une main vigoureuse, des doigts infaillibles, et quels accents !

Quand travaille-t-il — et d'abord, travaille-t-il vraiment ? J'ai posé la question et j'ai obtenu, comme il se doit, des réponses contradictoires. « Tout le jour », m'ont dit les uns. — « Jamais », m'a confessé un de ses familiers. — « De temps en temps », hasardaient les incertains. Réflexion faite, ma curiosité était sans objet : j'aurais dû savoir qu'un grand artiste travaille sans relâche, même quand il se promène, même quand il se repose, parce que, chez un homme qui s'est exercé durant un demi-siècle, le travail est surtout mental.

La leçon de Prades, c'est que chacun s'humilie, lui comme les autres, devant la musique redécouverte dans son originelle simplicité. Aux journalistes qui l'interrogent et veulent lui arracher son « secret », Casals répond : « Ici, nous travaillons simplement et sérieusement. » Prades est un séjour de retraite. De Lambaréné, où il s'est voué au service des Africains, Albert Schweitzer écrit à son vieil ami : « Je trouve ton idée très bonne d'avoir choisi un endroit où les gens puissent se recueillir, loin de la grande ville... » Les plus grands virtuoses du monde abdiquent ici toute prétention à la virtuosité. Comme les chevaliers de jadis entre deux croisades, ils déposent les armes et font oraison.

Sur le dernier accord, tout le monde se lève — public et interprètes. On s'entre-salue silencieusement, après quoi quelques intimes s'engouffrent dans la sacristie. Ce n'est pas, ce soir, la cérémonie coutumière, l'échange des compliments insensés et des remerciements hypocrites — mais l'hommage rendu par des pèlerins au sage qu'ils sont venus visiter, un élan de gratitude vers celui qui réédite, à l'usage d'une foule

contemporaine, le sermon sur la montagne. Il est bien simple, bien effacé, dans un angle obscur de la sacristie, il sourit à ses interlocuteurs tout en rangeant le Bergonzi-Goffrillez dans sa housse. S. M. la Reine Elisabeth de Belgique interroge son vieil ami sur un ton d'affectueuse insistance :

— Sommes-nous sur la terre, ou au ciel ?

— Sur une terre *harmonisée,* répond Casals, en s'inclinant sur les deux mains royales.

Puis il se relève, regarde la Reine bien en face, dans les yeux et, l'attirant à lui, il l'embrasse gaillardement sur les deux joues.

*

L'époque est au violoncelle. Ainsi, d'une saison favorable à un légume, les jardiniers vous disent : « C'est une année pour... » Peu d'instruments réclament, autant que celui-là, le bénéfice de l'illusion. Un grand violoncelliste fait oublier le violoncelle, ses ronflements de phoque, sa sonorité caverneuse ou nasale, sa gaieté de lourdaud. J'en parle d'expérience. Mon enfance s'est écoulée au premier étage d'un immeuble parisien, dont un violoncelliste jadis célèbre, Joseph Hollmann, occupait le rez-de-chaussée. Habillé de molleton en toutes saisons, mais l'hiver ensaché de surcroît dans un ample manteau écossais à carreaux, « Monsieur Hollmann » se distinguait en outre par un faciès léonin, une crinière blanche tirant sur le jaune et, au violoncelle, par des accents victorieux qui perçaient les murailles. Nous l'écoutions pieusement en passant devant sa porte — avec un peu de nervosité, toutefois, lorsque, pour la centième fois de l'après-midi, il montait la gamme d'*ut majeur,* avec des vaillances de ténor, les yeux clos et la tête penchée, savourant son génie. Celliste de la vieille école, « Monsieur Hollmann » détenait un grand talent, mais l'idée de réformer les tares congénitales de son instrument ne lui était, assu-

rément, jamais venue à l'esprit. Une fois pour toutes, il avait admis que le violoncelle avait les cordes vocales sonores, les bronches fragiles, et le ronflement généreux. Malgré les belles qualités de « Monsieur Hollmann », j'ignorais alors qu'on pouvait traiter le violoncelle avec plus de raffinements.

Lors d'un concert donné par Pierre Fournier, un auditeur confiait à son voisin : « C'est curieux : avec lui, le violoncelle est *presque* joli. Il nous le ferait aimer, le bougre ! » Et cela parce que, sur les quatre cordes raides, Fournier fait passer un frisson nouveau. Il invente des frôlements, il crée des caresses, il charme le monstre. L'art, cette merveilleuse imposture. Aussi Colette a-t-elle écrit : « Pierre Fournier chante mieux que tout ce qui chante. »

Les autres, je les admire. Celui-ci, je l'aime. Nous sommes liés par la préférence : « Parce que c'est lui, parce que c'est moi... »

Que de « pointes » notre intimité ne nous a-t-elle pas values ! Hé quoi, monsieur le critique, vous vous dites impartial, mais vous fréquentez dans le privé ceux que vous jugez en public ? Dieu me pardonne, vous tutoyez vos victimes, on vous voit sortir bras dessus, bras dessous ? Et vous voulez, après cela, qu'on vous croie équitable ?

Mille pardons, cher monsieur ! Le jugement a précédé l'amitié, j'ai choisi pour ami un artiste que j'admirais, étant bien assuré que jamais il ne me décevrait. J'ai conscience d'avoir toujours mis d'accord la sincérité et l'affection et de n'avoir jamais — jamais — péché par faiblesse. Quittez donc vos alarmes et demeurez en repos, je vous prie !

Depuis longtemps j'applaudissais Fournier violoncelliste quand, en 1944, je fis chez un ami commun la connaissance de l'homme. Ma meilleure surprise fut de découvrir que les deux ne faisaient qu'un. En me tendant la main, il avait le même sourire qu'en s'avançant sur l'estrade. La même

aisance, le même charme, la même réserve, que démentait par éclairs la malice du regard. Coiffé d'argent, il me semblait plus jeune et plus séduisant que sous ses cheveux bruns d'adolescent, tel que le représentaient d'anciennes photographies. Tendre et emporté, affreusement sensible, sujet à de brefs courroux comme à de durables amitiés, gai et brillant, mélancolique au fond, voyageur par métier, mais de goûts sédentaires — il me donna en cinq minutes l'envie d'être son ami. Une heure plus tard, je l'étais déjà. Après quinze années, je le suis encore. C'était écrit.

Il y a des soirs où Pierre est un grand soliste — quand il joue Schumann, Strauss, Lalo, Dvorak. D'autres où il fait de la musique de chambre, avec des partenaires qui s'appellent — ou s'appelaient — Schnabel, Lipatti, Cortot, Kempff, Backhaus. Il y a ceux aussi où il a mis à son programme un morceau tout simple en apparence, par exemple le *Concerto* de Haydn, ou celui de Philippe-Emmanuel Bach, qu'on ne joue jamais — et c'est dommage. Les flûtes se taisent, Pierre lève son archet et d'instinct, il adopte l'allure royale qui convient à l'époque où les rois étaient musiciens. Lui-même, je l'ai nommé un jour le « Louis XIV du violoncelle. » J'en demande pardon à Mlle Harriett Johnson, qui écrit de son côté : « Le Keats du cello » : chacun s'ingénie à trouver dans son histoire nationale les plus glorieuses comparaisons.

— Tu es heureux ?

— Non.

— Content ?

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce que la musique m'a sauvé. Sans elle, que serais-je devenu ? A neuf ans, j'ai perdu ma jambe droite : poliomyélite. L'année dernière, à la suite d'une chute, j'ai failli perdre la gauche. Gêné dans ma démarche, j'émouvais les

gens. Dans une petite voiture, je les aurais fait rire. On m'a opéré à New York. Seul, deux mois dans le plâtre, sans savoir quand et comment j'en sortirais. J'étais comme perdu sur mer — avec, tout de même, la musique en guise d'étoile polaire. Deux fois sauvé par elle...

— Elle te devait bien ça !

— Non, c'est moi qui lui dois tout. On n'est jamais quitte avec son art.

— Quand tu fermes ainsi les yeux, tu ressembles à Cassado...

Par bonheur pour ma comparaison, Gaspar Cassado est notre ami à tous les deux. Non content d'être un des premiers virtuoses de l'époque, il donne des festivals de séduction, des récitals de charme ibérique. Tout y est : le profil douloureux, l'œil mi-clos et brûlant, la mèche qui se décolle au bon moment. Et, brusquement, la phrase assassine, la sonorité traîtresse, la défaillance : nous voilà dans les bras de Don Juan — et en Espagne !



Il y avait une fois — et il y a toujours — un illustre violoniste qui s'appelait — au fait, ne le nommons pas, ou bien, cela revient au même, appelons-le « Nemo ». Nemo accomplissait une tournée de récitals en Israël, avec son accompagnateur et son impresario, qui s'abritera, si vous le voulez bien, derrière le pseudonyme logique de Barnum.

Chaque jour, Nemo répétait le même programme, qui incluait la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. A force de la jouer, il en était venu à presser si dangereusement les *tempi* qu'un matin, à l'heure des confidences — qui est, chacun le sait, celle du petit déjeuner — Barnum dit à Nemo :

— Nemo, tu joues *Kreutzer* beaucoup trop vite, il va t'arriver malheur.

— Allons donc ! fit Nemo en haussant les épaules.

— Il t'arrivera malheur ! Tu malmènes Beethoven. Beethoven se vengera !

Nemo jeta sur Barnum un regard de pitié et l'on n'en parla plus. Il continua à jouer la sonate de plus en plus vite, sans que jamais Beethoven fît mine de se venger. De concert en concert, d'étape en étape, il se trouva un beau jour à Paris, puis un beau soir au Palais de Chaillot où il joua, parmi d'autres pièces, la fameuse *Sonate à Kreutzer*. Le Palais faillit s'écrouler sous les applaudissements. En sortant de scène, Nemo foudroya Barnum du regard. Le lendemain matin, dans sa chambre de palace, il déploya d'une main paresseuse les journaux qu'on venait de lui remettre et, négligeant les nouvelles politiques, il interrogea la page des spectacles. Soudain, il blêmit : la signature de Beethoven s'étalait au bas d'un article ! D'abord, il crut rêver : mais non, « Ludwig van Beethoven » revendiquait la paternité des lignes que voici :

Depuis que j'ai quitté la terre pour les espaces élyséens et que mon corps subtil est affranchi de la servitude des infirmités, je me plais à hanter parfois les salles de concerts, d'où la crainte de ne rien entendre me tenait autrefois éloigné.

J'étais, l'autre soir, au Palais de Chaillot et je m'y suis trouvé le témoin d'un fait que je crois nécessaire de rapporter.

Ce M. Nemo devrait être livré aux exorcistes ! Imaginez... un miracle vivant, l'âme même du violon s'exprimant dans le langage de la poésie pure, une âme délivrée de sa prison de bois, libre de tout ce qui la tient captive et soumise aux caprices de la matière. Par habitude, un violon grince, les octaves chavirent, les harmoniques donnent la nausée et les pizzicati la chair de poule. Sous les doigts de cet enchan-

teur, toutes ces incommodités disparaissent, les sons resplendissent et, chaque fois qu'il tire l'archet, on dirait qu'un rayon d'or jaillit de la boîte magique. Avec lui, la Chacone *de Vitali cesse d'être un ennuyeux exercice, celle de Bach dévoile ses pièges enfantins, cela va tout seul et on se demande vraiment pourquoi les violonistes en font tant d'embarras !*

Un sorcier, vous dis-je, un dangereux sorcier, qui change tout à sa guise et rend méconnaissables les morceaux les plus célèbres ! Ainsi, l'on a voulu me persuader qu'il avait joué, l'autre soir, ma Sonate à Kreutzer. *Je puis vous affirmer qu'il n'en est rien ! Il a joué, en effet, une pièce en trois mouvements, qui ressemblait de loin à ma sonate, mais ce n'était pas elle ! Jamais je n'ai écrit dans ce style, à cette vitesse et de cette manière, avec des accents à peine indiqués, des reliefs poncés et cette indifférence rythmique. Non, non, ce n'était pas la* Kreutzer. *C'était... une ravissante sonate, écrite par un de mes élèves, dans un jour d'euphorie. J'ai dit une fois que la musique devait jaillir du feu de l'esprit — mais non pas des feux d'artifice du violon ! Enfermez M. Nemo, vous dis-je, car je frémis à l'idée qu'il jouerait d'aventure une de mes œuvres et que, peut-être, je ne la reconnaîtrais pas !*

Ludwig VAN BEETHOVEN.

Ce qu'ayant lu, tout pâle, Nemo décrocha le téléphone :

— Allô ! Barnum ?

— Mais oui.

— Tu as lu l'article ?

— Oui...

— C'est toi qui as raconté à Clarendon l'histoire d'Israël ?

— Je te jure que non !

— Alors ?

— Je n'y comprends rien... Mais je t'avais prévenu : Beethoven s'est vengé !

Nemo n'en crut rien. Aujourd'hui encore, Jascha Heifetz se refuse à admettre un tel coup du sort, malgré les assurances de Maurice Dandelot.

C'était pourtant la vérité ! Je le jure sur la tête de Clarendon, qui m'est chère. Hasard, hasard, quand tu nous tiens, tu nous attires la rancune de bien des gens !



Dès son entrée en scène, un virtuose a déjà produit sur le public une impression déterminante. La démarche royale d'Heifetz est déjà un gage de sa victoire, la présence d'Enesco promettait le génie, il suffisait naguère d'un sourire de Thibaud pour envoûter la salle. Mais voici Menuhin. Charmante timidité d'une homme habitué à plaire ! Il n'y a rien, chez celui-ci, de l'attitude vaniteuse qui gâte tant de ses rivaux. Là où d'autres, dans la coulisse, s'allongent les pattes, cambrent la taille, gonflent le jabot et s'avancent, pareils à des coqs étincelants de suffisance — Menuhin entre à petits pas, exécute de menues courbettes, des reculs déférents. Par sa modestie, il conquiert immédiatement la salle. La vraie séduction est involontaire : je dirai même qu'elle est organique.

La grâce de Menuhin est faite d'une chaleur naturelle, qu'il a conservée intacte depuis l'âge enfantin. Comptons pour rien sa virtuosité, devenue banale à force d'être légendaire. Par là-dessus plane une sonorité archangélique, si pure en vérité qu'on la dirait extraite non pas d'un violon, mais en droite ligne du cœur humain. Je le revois courbé sur son Stradivarius, presque couché sur lui, les yeux clos pour mieux entendre la confidence qu'il lui arrache. Visage sensuel et pur. Nez aquilin, donnant au visage la forme d'une proue.

De fait, ne cingle-t-il pas vers le large, poussé, porté par la puissante méditation du *larghetto* que Beethoven a inséré au cœur de son *Concerto ?* Comme il a bien médité la leçon de son maître : « Quand on joue Beethoven, il faut toujours avoir en soi des onomatopées sentimentales !... » Je me rappelle aussi l'*andante* du *Concerto pour deux violons* de Bach, à Strasbourg, avec Enesco, cette mêlée des deux archets, cette ascension de deux mélodies qui s'imitent, se cherchent et se confondent finalement, comme deux âmes jointes par la cime. C'est aussi le premier mouvement du *Concerto* de Brahms, en cet instant proche de la conclusion, où le violon donne cent fois raison à Baudelaire, parce que jamais un cœur qu'on afflige n'a frémi avec plus de déchirante sensibilité. Ou bien encore l'*adagio espressivo* de la *Sonate en sol majeur* de Beethoven; mais là, je ne trouve pas les mots capables de traduire la paix édénique, la pureté de source heureuse que reflète la songerie de Menuhin.

Une boucle blonde s'est décollée de sa chevelure et vient danser sur son front. Comme il ressemble, ainsi, à l'enfant qu'il a été, à celui que j'ai connu, quand ses treize printemps éblouissaient ma vingt et unième année ! Au vrai, il a encore, il aura toujours l'âge où l'on croit aux « îles ». Un jour, Enesco, qui l'avait formé tout jeune, l'exhortait à prendre conscience du temps qui passe :

— Vous allez avoir dix-sept ans, Yehudi. Demain, ou après-demain, vous serez un homme : comment envisagez-vous votre avenir ?

Alors, un nuage d'effroi assombrit le visage de l'adolescent : l'avenir, la vie, c'est l'inconnu, l'aventure qui finit tristement... Et il murmure, comme à regret :

— Oh ! Je voudrais tant rester enfant toute ma vie...

Il l'est resté : c'est sa grâce et, peut-être, son drame secret. D'autres aspirent à progresser. Celui-là demeure sur son sommet natal. L'enfant éternel, l'alpiniste déçu qu'il n'y ait

rien au-delà de la crête qui le porte, c'est ainsi que m'apparaît Menuhin quand il m'advient de passer une heure avec lui : doux et amical, jamais las d'être bienveillant. Une injustice l'indigne et, pour la réparer, il engage son renom, il risque sa carrière. Ainsi fit-il pour protéger Furtwaengler dont personne ne voulait — sous des prétextes politiques, en réalité par crainte de son trop grand talent — entendre parler en Amérique. Tenant tête à nombre de ses confrères, Menuhin écrivit alors au Président Truman une lettre ouverte, admirable de courage et de générosité.

Lorsque George Enesco fut malade, et près de sa fin, Menuhin, avec une discrétion exquise, subvint à ses besoins. En russe, Yehudi signifie Judas : mais celui-là n'a pas trahi son maître !

Rester enfant toute sa vie, c'est un beau rêve, difficile à réaliser. Les poètes y parviennent quelquefois. Pour Menuhin, une enfance éternelle lui permet, par le truchement de la musique, de remettre ses pas d'homme jeune dans les empreintes du jeune homme qu'il a été. On aime, d'un interprète, qu'il avance dans la vie et que, parfois, dans les yeux d'un homme luise un éclair enfantin. Mais comment reconnaîtrait-il son enfance, celui qui ne l'a jamais quittée ?

*

Par un beau jour de printemps, le Carnegie Hall de New York annonçait trois séances dans la même journée. Trois grands violonistes en étaient les vedettes : Isaac Stern, Zino Francescatti, Nathan Milstein. Au concert de Stern, Milstein et Francescatti occupaient deux fauteuils voisins. Après la séance, Stern et Milstein revinrent écouter Francescatti. A l'heure du dîner, Francescatti et Stern se retrouvèrent à un bar voisin du Carnegie, avalèrent à la hâte quelques sandwiches et s'en furent applaudir leur ami

Nathan. Journée bien remplie. Entente cordiale. Pas une fausse note n'était venue les troubler.

Elle n'est pas aussi rare qu'on l'imagine, cette admiration mutuelle des artistes de premier plan. Quand on n'a rien à craindre, on peut tout admettre — jusqu'aux talents de ses rivaux. Où donc est le temps qu'Eugène Ysaye décochait à Sarasate des flèches empoisonnées ? « C'est un rossignol mécanique ! » concédait-il avec mépris. Sarasate ne soufflait mot et guettait l'heure de la revanche. Quand on parlait d'Ysaye en sa présence, il feignait l'ignorance : « Vraiment ? Où joue-t-il ? C'est curieux, je n'ai jamais vu son nom sur une affiche... » Saint-Saëns, qui avait dédié son *Concerto en si mineur* à Sarasate, l'invite un soir à dîner avec quelques amis. Le célèbre virtuose revient de Londres, il a assisté à un concert où Ysaye jouait le *Poème* de Chausson. Cette fois, il lui est impossible de se dérober. Tout le monde l'interroge :

— Eh bien, comment est-il ?

— Magnifique, admirable, sublime ! Un visage de chanoine espagnol...

— Mais, les doigts ?

— Prodigieux ! Une main étonnante ! Et quel archet !

— ...

— Ah ! si vous l'aviez vu sur la scène ! Une allure d'empereur !

— ...

— Jamais un artiste n'a été ainsi fêté ! Des ovations interminables. La loge royale donnait l'exemple — Ysaye n'en finissait pas de saluer !

— Mais enfin, comment a-t-il joué ?

— Très bien, certainement : sinon on ne l'aurait pas applaudi de cette manière...

— La sonorité est splendide, n'est-ce pas ?

— Là-dessus, je ne peux rien dire...

— Comment cela ?
— Je n'ai rien entendu, j'étais trop loin...
— Où cela ?
— Au cinquième rang : alors, vous comprenez...

*

Stern n'est pas encore quadragénaire. Sympathique comme le sont volontiers les grassouillets : par définition, les « rondeurs » n'ont pas d'angles, tout en eux évoque l'indulgence et la suavité. Un œil vif joue dans l'étroite meurtrière des paupières mi-closes. On le sent heureux de vivre et de faire avec passion son beau métier. Rien de la vedette blasée par un tour du monde qui s'enchaîne à un autre tour du monde; ce n'est pas lui qui voyage, c'est la terre qui tourne autour de lui. Volubile et secret, comme le sont assez souvent les êtres que leur profession livre à la foule, Isaac Stern est un citoyen du monde qui ignore le dépaysement. Hormis l'Espagne et l'Allemagne, où il refuse obstinément de jouer — comment oublierait-il le massacre de ses coreligionnaires, les camps de la mort lente, les fours crématoires et autres horreurs imaginées par le fou sanglant de Berchtesgaden ? — toutes les nations lui sont également favorables. Mais trois d'entre elles lui sont particulièrement chères : la Russie où il est né, l'Amérique dont il est citoyen, Israël où bat le cœur de sa religion.

— Le public russe est prodigieux. Il va au concert, non pas seulement pour y entendre de la musique, mais pour s'y sentir vivre. Les yeux luisent, les poitrines se soulèvent au rythme de la musique. Sur l'estrade, on se sent porté par l'enthousiasme, comme un nageur par le flot. La musique n'est pas faite pour le plaisir, mais pour l'exaltation.

— Israël ?

— Passionné, réceptif et méfiant. Difficile à convaincre.

J'ai voulu y faire aimer deux de mes auteurs de prédilection : Berg et Bartok. Rien à faire.

— Vous aimez l'Amérique ?

— D'amour ! Vous ne pouvez pas comprendre...

— ...

— Non, car les Français méconnaissent la force et le rôle de la vie musicale en Amérique. Vous en êtes restés à la vieille image qui a couru le monde : celle d'une nation jeune, sportive et cinématographique, mal douée pour les arts, préférant Valentino à Paderewski, aimant la vitesse, mais incapable d'apprécier le talent d'un interprète. C'est enfantin.

— Tout va si vite, en Amérique !

— Dans ce tourbillon, la musique est encore ce qui va le moins vite. Elle oblige les gens à prendre leur temps. En outre, elle retient leur attention. Après chaque concert, je reçois des centaines de lettres...

— Courrier de vedette !

— Non : échange de confidences.

— Bien fatigantes : à défaut d'un trésor...

— C'est sa monnaie !

*

Comme tout Russe qui aime à voyager, Milstein a, lui aussi, la nationalité américaine : on finira bien, quelque jour, par la donner à Khrouchtchev ! Milstein aussi aime l'Amérique, et non pas uniquement pour les facilités qu'il y rencontre : pour sa poésie.

— Ne sursautez pas ! Pourquoi la poésie serait-elle réservée au vieux monde ? Une source est une source, une montagne une montagne, et je vous jure que les défilés du Colorado humilient vos gorges du Tarn ! New York lui-même peut inspirer un artiste. Outre le spectacle de deux jolies rivières, vous y avez celui des crépuscules roses sur les *sky-scrapers*.

J'aime aussi les ciels embrasés qui dominent les cités industrielles : on dirait des aurores boréales...

Puis, sans transition, Milstein enfourche le « dada » de Stern. Comme, d'ici quelques instants, Francescatti le montera à son tour, ce sera — ô Willy ! — le cheval de Trois !

— Pour les Européens, la musique est un luxe dont ils jouissent paresseusement : on écoute une symphonie, comme on suit un match de tennis. Là-bas, vous trouvez une population immense, qui participe à votre effort, parce qu'elle le partage. Beaucoup d'étudiants jouent d'un instrument, ou font partie d'un orchestre. Déchiffrant eux-mêmes dans les *bands* de leurs collèges des partitions de Bartok, de Chavez, de Messiaen et de Dallapiccola, comment auraient-ils peur de la musique « moderne » ? Il en va des œuvres comme des humains : elles gagnent à être connues !

— En somme l'Amérique est un jardin des Hespérides...

— Sinon qu'on n'est pas seul à y cueillir les pommes d'or. La concurrence est terrible et la presse toute-puissante. Un article peut lancer une vedette ou briser sa carrière...

En prononçant ces mots, Milstein a pris l'allure conquérante : allons, ce n'est pas à celui-là que la critique musicale a cassé les reins ! Heureux homme !

— Oui, très heureux ! Le mot de travail n'a pas de sens à mes yeux. A tout le monde, il suggère quelque chose d'ennuyeux, alors que, moi, j'y prends du plaisir. Un jeu — voilà tout. Je ne l'avoue pas volontiers, parce que la plupart des gens faisant des métiers qui les assomment, il ne faut pas les narguer. Gagner sa vie avec son vice, c'est un scandale ! Une seule ombre au tableau...

— ?...

— J'aime le violon, mais son répertoire est un peu mince. Impossible de le comparer à celui du piano : le voilà, l'instrument-roi. D'abord, il fait sérieux : c'est un meuble qui se voit et qui sert à tant d'usages ! On comprend que les

compositeurs s'en soient souciés — quand ce ne serait que pour avoir leur portrait posé sur le couvercle...

La pensée de Milstein va si vite qu'on s'essouffle à la suivre. Au vrai, elle reflète son talent. Pour le caractériser, trois mots assonancés viennent immédiatement sous la plume : vie, vérité, variété. Un Thibaud régnait par le charme, un Kreisler par la magie, un Enesco par la noblesse. Heifetz brille par la perfection, Menuhin par la pureté, Stern par l'émotion, Oistrakh par la fougue, Francescatti par la puissance. Avec Milstein, c'est, dès la première phrase, l'entrée dans un jeu ardent, irrésistible, un peu sauvage. Quand il attaque le *finale* du *Concerto* de Brahms, sa chevelure danse comme une flamme sur le front qu'elle couronne. Fougueux comme un pur sang, mais plus malin que lui ! S'il joue le long, le très long *allegro* du *Concerto* de Beethoven, il déploie, pour soutenir l'intérêt, une prodigieuse variété de coloris et l'on finit par croire que Berlioz, pour une fois, n'a pas exagéré en prétendant qu'un grand violoniste peut obtenir une sonorité tour à tour « grave, sourde, terne, distinguée, majestueuse, gaie, bruyante, familière, sonore, brillante, pompeuse, énergique, vigoureuse, incisive, tendre, douce, voilée, noble, radieuse, tragique, lugubre, triste, criarde, commune, rauque, sauvage, âpre et sinistre ». Feux et tonnerres, quel délire verbal ! Mais je m'arrête, car pour mieux exprimer mon admiration pour Milstein, je vais dire encore que je n'aime pas Berlioz, et c'est là une chose que les Français les moins musiciens — ceux-là surtout d'ailleurs — prennent pour une offense personnelle.



Rien, dans leur jeu, ne distingue Stern, Milstein et Francescatti, sinon que le dernier nommé possède sans doute la sonorité la plus rayonnante : de l'or en barres. Pour le reste,

les trois mousquetaires ont en partage une technique et un style que Berlioz lui-même aurait eu de la peine à caractériser. Mais alors que Stern et Milstein sont devenus rapidement célèbres, sans grand effort à ce qu'ils disent, Francescatti en revanche a connu des années difficiles. Ce Marseillais croyait que le soleil du Midi suffit à tout. A certaines heures, il fut sur le point d'abandonner. Et puis, brusquement, la gloire — qui est femme — s'est éprise de lui — tandis que Mme Francescatti — qui est cependant une épouse modèle — applaudissait à ces amours exceptionnelles. Aujourd'hui, Francescatti figure aux Etats-Unis, où il a conservé — *rara avis* — la nationalité française, parmi les quatre ou cinq violonistes qu'on ne saurait classer, pour la bonne raison qu'ils sont hors concours.



A en croire Milstein, le piano serait l'instrument-roi. Voici donc le roi du piano — Alfred Cortot — saisi à l'instant précis où il entre en scène.

Un corps sans chair, impondérable, flotte dans l'habit noir. Une taille de jeune homme, les mains sagement croisées durant le salut, bref et courtois. Le visage ascétique, cendré, on le croirait d'argile craquelée; deux grands plis sabrent les pommettes saillantes; le front remonte vivement vers la chevelure lasse que sépare une raie médiane; l'œil est noir, impénétrable et dévorant, l'expression ardente et fière; le nez fort aux arêtes droites pointe, résolu; une main vigoureuse a pétri le menton; la bouche semble faite pour le divin silence plus que pour le bavardage, il n'en doit sortir que les mots nécessaires : *imperatoria brevitas;* une contenance hermétique, impassible, comme on en voit aux Orientaux. A moins qu'il n'y ait quelques gouttes de sang indien dans ces veines-là ?

Le temps de nous poser la question, Cortot s'est assis devant le grand Steinway. A petits coups, il s'affermit sur le siège puis, rentrant ses manchettes de deux tapes agiles, il balance un moment ses mains au-dessus de l'ivoire... Il va jouer six *Valses* et les vingt-quatre *Préludes* de Chopin. Dans la salle, il s'est fait un grand silence.

Valse mélancolique et langoureux vertige — nulle musique, peut-être, ne révèle mieux que celle-là les sortilèges d'Alfred Cortot. Il y apporte cette élégance sensible, ce charme triste qui font de ces pages bien mieux que des bijoux ciselés : des portraits ou des visions. *Grande valse brillante en mi bémol,* joyeuse et perlée, féerie d'un soir d'hiver, au chaud sous les lustres; *Valse en la mineur,* dite *brillante,* elle aussi, on ne sait pourquoi, car elle est emplie d'une mélancolie d'adieux murmurés; *Valse en fa majeur,* coquette, impertinente; *Valse en ré bémol,* essoufflée, jeune fille poursuivie parmi les éventails; *Valse en ut dièse,* anonymement chaudronnée par tant de fenêtres ouvertes, dont Cortot, de ses mains magiciennes, réinvente la poésie nostalgique; *Valse en la bémol,* exquise, un peu précieuse — autant de prétextes offerts à l'imagination du poète. Simplicités feintes, brusques cassures du rythme, ataxies calculées, retards subtils, pâmoisons discrètes, chutes simulées, ruses délicieuses — images de l'improvisation inspirée...

Et voici que, soudain, le miracle se produit, le dédoublement s'opère. L'homme-aux-mille-doigts a-t-il vu s'échapper de lui-même « un étranger vêtu de noir, qui lui ressemble comme un frère » et qui, maintenant, le coude appuyé à l'ébène, contemple son jumeau avec un tendre détachement ? L'un joue, l'autre écoute. L'homme assis se concentre, l'homme debout aspire la musique comme un encens, d'une grande palpitation de narines, et s'enivre des volutes parfumées. Ah ! la griserie de cet être double, qui tantôt se dit : « Je suis Cortot, je joue cette *Valse* », et tantôt murmure :

« Je suis Chopin, je l'ai rêvée... C'est moi aussi qui ai composé ce *Prélude*. C'était à Majorque, je me rappelle. Des moines passaient sous les arceaux du cloître, ils emportaient une forme sombre... Et c'est moi encore qui ai noté pour Marie cet air qui donne le vertige, parce que j'aimais voir tournoyer sa robe blanche et que le refrain amenait sur ses lèvres le sourire qui m'enchantait... » Un critique italien a noté, joliment : « Quand les mains de Cortot n'existeront plus, Chopin mourra une seconde fois... »

Au mois de juillet 1958, il ne célébrait pas Chopin, mais Beethoven. C'était à Prades : il jouait une *Sonate* et des *Variations,* avec Casals. Elle était émouvante, la jonction de ces deux hommes qui n'avaient pas joué ensemble — ne dirait-on pas que je décris deux enfants ? — depuis vingt-sept années — et significatif le destin de ces deux princes de l'art, issus de milieux fort modestes. Le père de l'un était organiste dans une petite ville catalane, proche de Barcelone; celui de l'autre, simple contremaître. Mme Casals mère vendit sa chevelure pour que son fils pût terminer ses études; Mme Cortot conserva comme une relique, sa vie durant, le premier gain d'Alfred : une pièce de cinquante centimes donnée par Charles Bordes à l'enfant, âgé de dix ans, alors soprano-solo aux Chanteurs de Saint-Gervais ! En soixante-cinq années d'un labeur intense, Cortot a pu acquérir des tableaux, des manuscrits, des médailles et des éditions originales qui sont des pièces de collection. Sa villa de Lausanne est un musée. Le portrait de Wagner par Renoir occupe un panneau du salon. Dans une biliothèque, l'*Après-Midi d'un Faune,* autographe, voisine avec la *Berceuse* de Chopin et la *Sonate* de Franck. Sur le bureau, un sujet en bronze sert de presse-papier : il représente un homme qui bêche « toujours dans le même sillon ». Dans le même sillon ? C'est vite dit : nulle carrière au monde ne fut plus capricieuse que celle du maître de maison. Alors qu'il était,

au Conservatoire de Paris, l'élève de Diémer, Silvain le remarque, l'aborde et lui lance, la lippe hautaine : « Tu as l'air triste, tu as une voix : donc tu seras tragédien ! » Non — pas tragédien — pianiste, s'il vous plaît ! En 1896, un premier prix décerné à l'unanimité récompense une exécution hors de pair de la *Quatrième Ballade* de Chopin. Mais Edouard Risler, son aîné de deux ans, emmène Alfred Cortot à Bayreuth; le voilà « assistant sur la scène », admis à faire sonner les cloches de *Parsifal* et à donner le départ aux pèlerins de *Tannhäuser*. Le wagnérisme est une maladie contagieuse. De retour à Paris, le jeune homme n'a plus qu'une idée en tête : être chef d'orchestre et diriger les opéras de Wagner. Cette gageure, il la tient. En 1902, il dirige au Théâtre du Château-d'Eau la première française du *Crépuscule des Dieux*, avec Litvine et Van Dyck. La comtesse Greffulhe — dont Marcel Proust fera plus tard la duchesse de Guermantes — soutient l'entreprise. Le *Crépuscule* alterne avec *Tristan*. Pourra-t-on monter *Parsifal* ? Non, Cosima Wagner s'y oppose, prétextant que son mari a réservé *Parsifal* à Bayreuth. Cortot se résigne à jouer la partition à quatre mains avec Risler, chez Judith Gautier qui possède un théâtre de marionnettes. Dans la coulisse, les gens du monde tiennent les rôles chantés. Si grand est l'engouement pour les opéras de Wagner que des amateurs travaillent pendant des mois pour figurer honorablement Isolde, Lohengrin ou Brunehilde. Hélas, les représentations du Château-d'Eau ont laissé un passif important. Pour payer ses dettes, Cortot pose sa baguette, refait des gammes et, soutenu par Gustave Lyon, directeur de Pleyel, il reprend sa carrière de pianiste. Avec Casals qui jouait du violoncelle dans l'orchestre du *Crépuscule*, et Thibaud, son condisciple au Conservatoire, il passe un été près de Fontainebleau. Pour se distraire, les trois jeunes gens déchiffrent des trios. Un soir, Léon Blum les entend et leur conseille de se produire en public : le trio Cortot-Thi-

baud-Casals est né. Durant vingt-cinq ans, il fera courir l'Europe — avec, toutefois, une interruption au moment de la guerre. D'autres ambitions talonnent d'ailleurs Cortot. A la veille du premier conflit, il a fait la connaissance de Léon Bourgeois qui, pressentant le cataclysme, rêve d'instituer une Société des Nations : l'homme d'Etat demande à Cortot d'être son bras droit. Ainsi, périodiquement, le hasard place notre héros à la croisée de plusieurs chemins. Un homme supérieur à son métier en a toujours un autre, qui fait équilibre au premier. La fin de la guerre trouve Cortot chef de cabinet de Dalimier, secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. Il crée des spectacles, fonde l'Association d'Action Artistique et part pour l'Amérique, aux fins de propagande française. André Messager et l'orchestre du Conservatoire l'accompagnent dans sa tournée. C'est le début d'une seconde et glorieuse carrière dans les vastes espaces du Nouveau-Monde. En 1918, l'Amérique n'est pas le pays civilisé que nous décrivent Stern et Milstein, mais une nation à peine éveillée aux charmes de la musique. Sarah Bernhardt y a révélé le nom et les vers sonores d'Edmond Rostand, Paderewski y a joué les *Ballades* de Chopin devant des cow-boys à grands éperons, et je possède dans mes archives une photographie d'amateur où Cortot, coiffé d'un large feutre et engoncé dans un pantalon en cuir de zébu, fait semblant de capturer Buck Jones au lasso. Le voilà loin des ministères et des séances de commission ! Il les retrouvera en 1940, à Vichy puis à Paris, où il s'efforcera de donner un statut professionnel aux musiciens. Le plan était bien conçu, semble-t-il, puisqu'on s'y réfère encore aujourd'hui. Au lendemain de la victoire alliée, il paiera cher son activité durant l'occupation : trois années de retraite et le cortège des reniements, des concerts de rentrée si houleux qu'on n'entend rien des morceaux qu'il exécute. Et c'est, à partir de 1947, un troisième départ, des voyages lointains : le Japon où on lui fait cadeau d'une île, Cortoshima; l'Amé-

rique du Sud; tous les pays d'Europe. Lorsqu'il salue la foule, les paumes ouvertes comme s'il pensait : « Qu'y puis-je ? » ou qu'il la bénit de deux doigts, peut-être se dit-il : « J'ai parcouru tous les pays du monde. J'ai joué au Brésil, quand tout est en fleur; en Russie, quand tout est en neige. Que de visages sérieux ou naïfs, passionnés ou indifférents — et de toutes les couleurs, bien entendu ! Je suis allé partout — même où je ne suis pas allé, car qui sait si l'un de mes disques, égaré par un explorateur, n'enfièvre pas un Cafre dans sa hutte, ou un Esquimau dans son igloo ? » Sa fatigue n'est qu'apparente. Pianiste, chef d'orchestre, écrivain, conférencier, collectionneur, professeur et directeur d'école, homme public aux heures sombres — rien ne lui coûte dès qu'il s'agit d'entreprendre, rien n'apaise en lui sa faim de musique, rien ne lui plaît autant que de partir pour un long voyage : « Allons, Pierre, nous partons... »

Car j'ai de grands départs inassouvis en moi !



Comment serait Rubinstein, s'il était autre qu'il n'est ? Si forte est sa personnalité qu'elle s'impose, irrésistiblement. L'entendre jouer est un plaisir. L'écouter discourir est un régal. En musique comme en paroles, il est un virtuose incomparable. Faute de vous offrir une audition, je vous convie à un de ces monologues qu'avec un solide buffet et un champagne royal il offre à ses amis après ses concerts. Une demi-heure plus tôt, il saluait sur la scène du Palais de Chaillot où il venait de jouer splendidement trois *Concertos* de Beethoven, de Chopin et de Brahms. N'ayant pas à serrer dans les coulisses les mains d'une centaine d'inconnus, nous l'avons devancé. Nous voici, square du Bois de Boulogne, dans son hôtel particulier, proche de celui où Debussy, marié à Emma Bardac, composa le *Martyre de saint Sébastien*.

Avec l'indiscrétion des invités qui ne respectent rien, nous jetons un coup d'œil sur un ravissant salon en rotonde où trône un grand Steinway de concert et que décorent un Foujita, un Marie Laurencin, deux ou trois jolis meubles qu'en bon milliardaire Rubinstein a naturellement dénichés « pour une bouchée de pain » ! Mais voici qu'une longue voiture miroitante a stoppé sans bruit devant le perron de l'hôtel. Un homme en a jailli, courtaud, cordial, huppé de cheveux gris, joyeux et reposé, comme s'il venait, après une journée oisive, de passer son habit pour aller chez Maxim's. A le voir si vif, on oublie que ce fêtard vient de subir une épreuve qui, neuf fois sur dix, vous abat son homme. Celui-ci paraît sortir de son bain !

— Maintenant que le concert est fini, je puis tout me permettre — mais hier matin, à la répétition, j'ai eu peur... oui, très peur. D'abord, comment jouer Beethoven, Brahms et Chopin à neuf heures du matin ? Je ne sais pas si c'est une heure pour les sportifs : ce n'en est pas une pour les pianistes — surtout quand on leur a offert, la veille, à souper, un faisan aux truffes arrosé de Tavel ! Le faisan était contre Beethoven, les truffes contre Chopin et le vin rosé contre Brahms... Aujourd'hui, sagesse absolue... Ah ! vous regardez cette photo qui me représente à côté d'Albert Einstein. Est-ce assez drôle : c'est lui, avec sa tignasse ébouriffée, qui a l'air d'un vieux pianiste romantique, et moi, sérieux devant l'objectif, on me prendrait pour un philosophe !... Comment allez-vous, mon cher, quel plaisir vous me faites en étant des nôtres, ce soir ! » Avec un charme irrésistible, il a passé son bras sous celui d'un académicien affaibli : il le bouscule, il le promène, il l'amuse. Comme l'écrivain, ridé tel qu'une nèfle, fait une allusion qu'il juge plaisante aux « hommes de notre âge, eh ! oui, mon cher ! » Rubinstein fait un pas en arrière et il mime la surprise indignée :

— Mais... quel âge me donnez-vous, cher ami ? Pas celui que m'attribue Riemann, j'espère ? Quand j'ouvre ce coquin de dictionnaire, j'étouffe de rage. Il me prête généreusement soixante-treize ans et je n'en ai que soixante-dix. Trois années, cela compte ! Certes, il était séduisant de me faire naître à Lodz en 1886, l'année même où Liszt mourait à Bayreuth; le point de repère était flatteur : mille regrets ! Je suis né en 1889, le 28 janvier — un jour après Mozart, qui est du 27... Ah ! ces légendes ! Ainsi, pourquoi m'apparenter à tous les Rubinstein qui se sont, de près ou de loin, occupés de musique ? Mille autres regrets : je décline toute parenté avec Ida Rubinstein. Un jour, pour rire, j'ai déclaré gravement : « Oui, nous sommes parents, c'est ma tante ! » Or, elle est ma cadette... J'aurais voulu la voir quand on lui a rapporté mon propos !

— Et avec Antoine... enfin, avec le grand Rubinstein ?

— Le grand Rubinstein ? Merci !... Nous n'avons, lui et moi, rien de commun. D'ailleurs, vous venez de le souligner, lui, c'est le « Grand Rubinstein », alors que moi... mais non, mon cher, ne rougissez pas : depuis que je joue du piano, c'est une question qu'on m'a posée plus de mille fois, et toujours sous la même forme. Alors, vous comprenez, je suis habitué ! Cela dit, Antoine Rubinstein, que je n'ai jamais entendu, était incontestablement un pianiste extraordinaire. La seule supériorité que je me reconnaisse à son égard, c'est que, *moi,* je n'ai jamais voulu publier *ma* musique !

Ah ! que c'est beau, la joie d'exister ! Tel il est au clavier, tel il est parmi nous, ce soir : en proie à une frénésie physique, à un appétit de fauve. Débouchant de la coulisse sur la scène, il fonce sur le piano, tout en fixant le public, de côté. A peine assis, la musique lui ruisselle des doigts. Dans les passages héroïques, son visage s'anime, sa bouche s'entrouvre : comme la *Marseillaise* de Rude, on le devine im-

patient d'entonner l'hymne que ses mains scandent. Fête du rythme, des sons et des couleurs. L'émotion y trouve son compte, car le plus beau, chez Rubinstein, c'est qu'il spiritualise en son âge mûr les ardeurs de sa jeunesse. Il va de l'écorce au cœur des chefs-d'œuvre, du feu d'artifice qui éblouit à la flamme qui réchauffe.

— ... Jadis, j'ai bien mal commencé. Oui, bien mal, en vérité ! Je n'étais pas prêt pour la carrière où j'entrais. Ajoutez à cela qu'en 1905, Paris était une ville affolante. J'y perdais mon temps, je jouais un peu de piano, de-ci, de-là, je menais une vie impossible. Plus tard, le bonheur est entré dans ma vie : je me suis marié. D'un coup, ma conception de la vie a changé : « Avant de mourir, me suis-je dit, je veux montrer ce dont je suis capable. » J'ai serré les poings, mais comme un pianiste ne peut pas les serrer bien longtemps, je les ai ouverts et je me suis mis à travailler très dur. J'avais une revanche à prendre sur moi-même... A force d'insouciance, j'en étais venu à gaspiller le capital de mon talent. Il me fallait vivre sur ses revenus, si je ne voulais pas finir sur la paille ! J'avais été prodigue, léger : je ne voulais pas quitter la vie sans avoir demandé pardon au public !

Cortot, c'est le Chateaubriand du piano. Pour Rubinstein, c'est à Hugo que l'on pense. A Hugo qui enchaînait aux *Châtiments* vengeurs les *Chansons des rues et des bois,* fraîches comme la rosée. Ma foi, je me hasarde et, en guise de compliment, je suggère à notre hôte ma petite comparaison. Mal m'en prend, parce qu'on ne trouve jamais Rubinstein sans réplique :

— Victor Hugo ! me jappe-t-il au nez. Quelle curieuse idée ! Après la première guerre, je me trouvais à dîner chez Jean Cocteau, avec Auric, Poulenc et Milhaud, et l'on m'avait placé à côté de l'arrière-petit-fils de Hugo. Nous étions un peu... gais, je le confesse ! Tout à coup, je confie

à mon voisin, en grand mystère : « Il faut que je vous fasse un aveu : je connais tant de choses sur Victor Hugo que, justement, ma curiosité s'est émoussée, si bien que... je n'ai rien lu de lui ! » Le petit-fils se redresse, étonné. Sans doute me prend-il pour un fou ? Mais non, pas du tout, son regard se voile, il lampe une gorgée et, reposant son verre : « Moi non plus », m'avoue-t-il dans un souffle.

Mais, bien entendu, je ne l'ai pas cru !

*

Si je vous disais que Horowitz ne m'a pas laissé un très grand souvenir ?

Celui, bien sûr, d'un pianiste insurpassable, mais aussi d'un interprète dépassé. En 1926, il débute à Paris. Tout de suite, c'est la gloire. De tant d'autres pianistes, on a dit qu'ils ont un jeu « brillant », « précis », « irréprochable » et même « parfait » ! Celui-ci dépasse même la perfection. Quand il enchaîne les traits d'un « bis » insipide, on dirait un *glissando* sur un violon. Quand il exécute les octaves d'une rhapsodie de Liszt, ses poignets battent le clavier à une telle cadence qu'on ne les distingue plus. La sonorité est exquise et raffinée. Il a tout. Horowitz — ou la sainteté de la technique.

La gloire à vingt-cinq ans. Sa renommée se répand à la vitesse de l'éclair. Il a l'univers musical à ses genoux. Les plus grands chefs d'orchestre briguent l'honneur de l'accompagner. Toscanini lui offre mieux encore que sa baguette : sa fille. Ses confrères harcèlent leurs impresarios et sollicitent les concerts : Horowitz les refuse. Il joue, relativement, très peu : trente-cinq récitals par an — parfois quarante — jamais plus. Il fait carrière principalement aux Etats-Unis, où deux mille cités le réclament : à raison de quarante concerts par an, il en a pour un demi-siècle... Sans

effort, il gagne assez d'argent pour être insensible aux propositions les plus folles. A un agent de concerts qui lui offre un cachet insensé au Japon, il réplique vertement :

— Je veux bien qu'on me paye, mais pas qu'on m'achète !

En 1939, il joue d'abord à Paris, ensuite à Lucerne, sous la direction de Toscanini et puis, durant douze années, l'Europe attendra son retour. Son prestige y gagne, le recul l'auréole. On dit aux débutants, trop jeunes pour avoir pu l'entendre : « Si vous saviez ce qu'il faisait de la *Sonate* de Liszt ! Sa technique ? N'en parlons pas, voulez-vous. Sa sonorité ? Imaginez un ange, un sylphe, un feu follet... » Et les jeunes générations courbent la tête, accablées par les lauriers de l'aîné. Quand ils trouvent un de ses disques dans la collection paternelle, on les arrête : « Ce n'est rien au regard de la réalité », du ton dont on commente une photographie jaunie : « Non, vous ne pouvez pas vous rendre compte à quel point Léonie était ravissante cet après-midi-là, aux Drags... »

En 1951, Horowitz débarque, si j'ose dire, à Paris et donne, coup sur coup, deux récitals où l'on s'écrase.

On s'y écrase — et puis l'on se regarde. Le pianiste n'a pas « bougé ». Et l'interprète ? Interpréter, c'est imaginer, ou, si l'on veut, construire. Or, cet artiste, si miraculeusement doué, n'est pas fait pour la fresque, mais pour la mosaïque : il s'intéresse moins à l'ensemble qu'aux détails et certaines pièces de Beethoven, de Schumann, de Liszt et de Chopin, perdent de leur grandeur à être recomposées fragment par fragment. Interprétée par Horowitz la *Sonate* de Liszt n'évoque pas Notre-Dame de Paris, mais plutôt la Sainte-Chapelle. Et c'est dommage...

En outre, la conception de ce virtuose génial est toute féminine : pâmoisons, soupirs et mouchoirs de dentelle. Il transforme le hangar de Pleyel en un boudoir tendu de satin rose, affadit Schumann par excès de préciosité et, pour

voluptueuses que soient ses caresses, on préférerait parfois sentir sur sa chair la griffe du lion. Toutefois, lorsqu'il joue Prokofiev, qui lui va si bien, il apporte à cette musique soyeuse, toute en sursauts rageurs et apaisements câlins, un luxe vraiment extraordinaire de vivacité rythmique, puis de langueur féline; il y prend et il nous communique un plaisir de bête avide qui respire à l'aise dans sa jungle natale. Est-ce la griffe du lion ? Non, mais celle du chat !

Horowitz en 1951, ce n'est plus ni Bach, ni Beethoven, ni Liszt, ni Debussy — c'est « Steinway and Son's ».

D'avoir recueilli ce jugement, et d'autres qui n'étaient guère plus tendres, Horowitz s'est senti atteint dans sa légende. Il a quitté Paris, jurant qu'on ne l'y prendrait plus et vouant au diable « la jeune critique » et les hommes de tous âges qui l'exercent.



Concertos de Bach et de Mozart à deux pianos. Edwin Fischer et Reine Gianoli entrent en scène. Voilà un « tandem » plaisant à force de dissemblance. Elle, si frêle et menue, alors bouclée comme une infante, perdue dans une longue robe qui dissimule les fins souliers de Cendrillon. Un col de guipure blanche s'évase en abat-jour sur la robe sombre. Une princesse espagnole peinte par Vélasquez. Lui, trapu, camisolé dans un habit tendu à se rompre, hirsute, farouche et cordial. Au débouché du couloir qui mène à l'estrade, il fonce le premier comme un homme qui va manquer son train, puis, soudain, rappelé aux convenances, il pirouette vers sa partenaire, la presse d'avancer, salue en agitant sa huppe de cheveux blond-gris et se précipite, hors d'haleine, vers son piano : vite, vite, au clavier, pas une minute à perdre ! L'infante sourit, elle se hâte sans qu'il y paraisse et, sitôt assise, elle plaque le premier accord pour

ne pas faire attendre l'homme pressé qui, déjà, ne sait plus où donner de la tête, tantôt assis et jouant, tantôt debout et dirigeant l'orchestre de chambre épanoui en demi-cercle autour des deux pianos jumelés, conduisant d'une main et jouant de l'autre, brusquement sollicité par un trait difficile qu'il est impossible d'exécuter debout, dressé l'instant d'après sur ses jambes courtes et redonnant à l'orchestre alangui le coup de fouet nécessaire : bref, un jeu fou et passionnant, d'où l'on sort la tête en feu et le cœur en désordre, avec la certitude que les auteurs classiques ont usurpé leur réputation solennelle et qu'ils sont les gens les plus fougueux du monde !

Est-ce là cet homme qui m'accueillait l'été précédent, près de Lucerne, dans sa demeure d'Hertenstein ? Sur une éminence qui domine le lac, parmi la folle-avoine d'un pré à flanc de coteau, entourée de fleurs, la petite maison basse dresse son buste courtaud de bois verni. Un chapeau à larges bords la coiffe bas. Un grenier pour rire, un rez-de-chaussée, rien de moins, rien de plus — n'est-ce pas la maisonnette des fées, telle qu'on en montre dans les films optimistes ? Elle repose sur un socle de dalles rustiques, entre lesquelles une herbe tenace inscrit des marges vertes. Point de jardin, la nature en tient lieu. Une minuscule terrasse, treillagée de liserons, surplombe le plus admirable panorama qui se puisse voir. Ce jour-là, le maître de maison prenait avec nous « le bon du jour », tandis que passait et repassait à vingt mètres sous nous le petit vapeur blanc, droit comme un cygne et frais repeint, qui fait avec une fierté de paquebot le tour du lac.

Comme Fischer ressemble à Bach ! Vais-je le surprendre en le lui disant ? Oh ! que non pas !

— Pour jouer un auteur comme il convient, on doit aimer son œuvre, c'est l'évidence. Il faut aussi, je crois, lui ressembler un peu. Voyez Cortot : on dirait qu'il a posé

pour le daguerréotype de Chopin. Et Kempff, quand il incline la tête, c'est Beethoven. Quant à moi...

... Non seulement la carrure, mais le masque quadrangulaire, le regard enfoncé, le front large et têtu, sillonné de grosses rides bienveillantes, la bouche charnue et bonne, le menton volontaire et pensif, tout — sauf la perruque, que remplace chez Fischer une chevelure bourrue, séparée en deux coques qui lui ombragent le front. J'imagine volontiers que le Cantor eut, comme celui-ci, des mains épaisses aux doigts rembourrés, amis du clavier et résistants à la peine.

— Tout au long de ma vie, les œuvres de Bach me sont apparues comme de grands paysages... Il y a la plaine, le coteau escarpé, l'église de village et son clocher, et puis... et puis, là-haut, c'est mon vrai monde que j'atteins, mon petit univers, tout entier absorbé par la grandeur de la nature...

Du diable si l'art sévère de Bach me semblait offrir une quelconque parenté avec ces images campagnardes !

— On ne cultive jamais assez ses états d'âme. Quand je m'adresse à mes élèves, je leur dis : dépouillez-vous, descendez en vous-mêmes, interrogez les lieux de votre enfance. Oui, redevenez naturellement authentiques, comme l'enfant, l'arbre et la fleur. Respirez avec de jeunes poumons. Contemplez l'essence des choses : alors, vous aurez la notion de la grandeur, de la tendresse et de la transfiguration, alors vous deviendrez créateurs à votre tour. Qu'est-ce que jouer du piano sans rien créer ? Et qu'est-ce que créer, sinon imiter la nature ? Lorsqu'un oiselet était tombé du nid et que je sentais au creux de ma main son petit cœur qui battait, tout tremblant, si vite, si léger, — l'*aria* de Chérubin et les *rondos* de Mozart sonnaient d'une autre façon qu'auparavant. Pour bien accompagner le *Voyage d'Hiver,* de Schubert, j'évoque un souvenir personnel : celui d'une froide nuit d'hiver, où je remontais une allée de saules étêtés, tandis que les

corbeaux croassaient sur la neige épaisse. Alors, je retrouve et je reproduis ce sentiment d'accablante solitude qui imprègne la série des vingt-quatre lieder. L'art et la vie ne sont pas choses séparées, mais unies et dépendantes... »

Ainsi parle Edwin Fischer. Puis il se met au piano et il joue, tout doucement, l'adagio d'un *Concerto* de Bach. Pour mieux entendre ou s'absorber, il s'est courbé sur son clavier, ses cheveux lui retombent entre les mains, comme le feuillage d'un saule. De profil, ses lèvres bougent, mystérieusement, comme si elles épelaient une prière. Le soir tombe, l'ombre des monts s'allonge dans l'eau verte du lac. Là-bas, les peupliers de Triebschen nous font signe, leurs cimes multiplient sous la brise le geste d'Isolde agitant son écharpe. Et la nuit, enfin, se referme sur nous.



Kempff et la cigale : connaissez-vous cette fable-là ? Non ? Alors, laissez-moi vous la conter.

On dit que Phidias aimait sa toute petite cigale d'or autant que son Athénê de bronze, qui dominait les mers de Grèce. Or, un soir, Kempff se trouvait dans l'atelier géant de la salle Pleyel, il s'assit à son établi et cisela devant nous un bijou minuscule et merveilleux : un frêle, un exquis *Menuet* de Haendel, auquel il donna la grâce d'une amphore. Dans ce vase précieux, mais de faible volume, il fit tenir toute la musique. Nous eûmes l'illusion tour à tour du clavecin, de l'orgue, des pizzicatti d'un violon, et jusqu'au choc cristallin d'un celesta. Dans un édifice gigantesque, Wilhelm Kempff avait recréé l'intimité de la musique de chambre. Par l'imposition de ses mains magiciennes, il éteignait les rumeurs qui gâtent la musique. O soir inoubliable ! La vie est loin, le silence se fait, le poète parle : recueillons ses notes d'or...

A ces images sereines, j'oppose un souvenir mortifiant. Un soir, Kempff interpréta la *Sonate Funèbre* avec un luxe de démonstrations excessives. Faisant confiance à l'érudition classique de mes lecteurs, j'eus le tort d'aller « chercher des poux dans la crinière du lion » et de publier telle quelle cette locution, qui me semblait assez connue. Mal m'en prit : une dizaine de lettres courroucées me firent comprendre qu'on ne cite pas impunément un proverbe que les ignares prennent pour un conseil d'hygiène. Mais Kempff l'étranger, Kempff l'Allemand, Kempff philosophe et lettré, comprit et s'amusa, donnant une leçon de français à des gens qui croyaient le savoir.

La grande foule et les connaisseurs, Paris et la province, l'Europe et les quatre autres continents le considèrent comme l'un des plus grands artistes de notre temps. Pour cette raison, sans doute, et parce qu'il faut bien aller au rebours du sens commun, les snobs le boudent. Un jour, dans le crépitement des bravos, j'entendis un voisin mâchonner :

— Ça n'est pas vrai !

— Qu'est-ce qui n'est pas vrai ? lui demandai-je naïvement.

— Tout ça, me dit-il, en pointant un index hargneux vers la scène, le piano, et le virtuose incliné qui saluait.

D'étonnement, je restai coi. J'eus l'envie de lancer au malheureux un mot historique :

— Pas vrai ? Alors, c'est rudement bien imité !

L'exclamation de l'inconnu fit cependant fortune. Recueillie, colportée, améliorée, transmise de bouche à oreille, elle s'enfla, *rinforzando,* comme dans le couplet célèbre sur la calomnie, alla de porte en porte et s'engouffra un beau soir sous le porche béant d'un hôtel particulier où se fait et se défait la gloire parisienne. Dans un salon sévère, sous le regard d'aïeux pastellisés aux prunelles de dindons, l'un des plus célèbres interprètes de notre temps reçut le coup de pied des ânes assemblés. Les mêmes péronnelles qui subis-

sent courageusement l'*Art de la Fugue* et vont même jusqu'à déclarer : « C'est exquis ! » plièrent leur face-à-main d'un coup sec : « Ça n'est plus possible ! » Kempff exagérait : d'ailleurs ses manies n'abusaient que les naïfs. L'idole avait fait son temps. On avait assez parlé d'elle, d'autres candidats s'impatientaient dans la coulisse, c'était fini et bien fini !

Jusqu'alors, Kempff avait connu le succès. De ce jour-là ce fut la gloire !



Quand j'aurai crayonné la silhouette de Samson François — chevelu comme il sied à qui porte un tel prénom; agile et bref, semblable à l'un de ces gnomes de conte allemand qui portent une cruche plus haute qu'eux; fantasque et génial par éclairs; très intelligent, cultivé par zones et à-coups; complètement hors du temps et des normes établies, rebelle à toute civilisation, capable d'égarer à tout jamais un bulletin de consigne et d'arriver sans bagages au terme d'un périple; dormant le jour et vivant la nuit, comme les chats; affectueux et négligent, vulnérable, désinvolte, concevant la vie comme un jeu et jouant du piano comme d'autres vivent; oublieux, mais sensible; doué comme il n'est pas permis de l'être, établi dans son rêve éveillé au point d'inventer des événements pour échapper à la réalité; au fond, très secret; travaillant sans cesse comme ceux qui ont l'air de ne jamais rien faire; donnant somme toute à une civilisation bourgeoise l'image la plus authentique de l'artiste-né, du bohème sympathique et du musicien de légende; un de ces êtres qui semblent improviser leur existence et qui peuvent se le permettre, parce que le thème sur lequel ils brodent est d'une fertilité inépuisable — tous ces traits véridiques n'auront pas fait, hélas, une image ressemblante !

*

Pour bien des gens, et non des moindres, la guitare est une énigme. Bien qu'Andrès Segovia lui eût, depuis quelques années déjà, conféré ses titres de noblesse, S. M. la reine d'Espagne voyait obstinément en elle une roturière. Ignorant tout, au demeurant, des instruments de musique, mais voulant complimenter le jeune artiste qui vient de jouer pour elle, la reine use d'une image discutable :

— Vraiment, Monsieur, c'est merveilleux ! Vous jouez de la guitare exactement comme... une petite boîte à musique !

— Votre Majesté me comble, mais je n'atteins certainement pas à une telle perfection !

— Mon Dieu, Monsieur, s'écrie la reine, c'est trop d'humilité !

La reine d'Espagne, qui manquait un peu d'oreille, n'avait pas non plus des yeux excellents : sans quoi elle aurait discerné, sur le visage impassible de Segovia, la plus terrible des railleries : celle qui se voile de politesse.

Ce seigneur espagnol a grande allure lorsqu'il s'avance sur l'estrade, sa guitare à la main. La gravité de prélat, l'onction naturelle s'accordent à la cathèdre où il s'assied. Le pied gauche sur le tabouret, comme une brodeuse, il installe la guitare sur sa cuisse, il la tourne vers sa poitrine. L'avant-bras appuyé sur l'arête de la table d'harmonie, la main droite entre la rosette et le chevalet, il la considère un instant. Pour faire une guitare, il ne faut pas moins de six espèces forestières, de la plus grossière à la plus précieuse : sapin, cyprès, érable, cèdre, palissandre, ébène. Si un profane ne voit en elle qu'un vulgaire morceau de bois aux flancs galbés, le connaisseur sait que la guitare est bien autre chose : l'âme sonore de la forêt, de toutes les forêts du monde !

Un guitariste et sa guitare, l'un portant l'autre, cela suffit à alimenter deux heures de musique. On sourit en évoquant

l'attirail compliqué de tant de musiciens, les harpes intransportables, le tuba — ce chauffe-bain — la contrebasse, dont on se demande de loin si c'est un instrument de musique ou son emballage. Que de gênes, que de contingences ! Un pianiste en face de son sarcophage — si, par malheur un des trois pieds s'effondre, le virtuose reçoit six cents kilos sur les jambes : adieu, concerts ! Un chef d'orchestre, il lui faut un bataillon pour qu'il montre son savoir. Tandis que Segovia... Chut ! il commence...

A-t-il commencé ? L'arpège, frôlé avec le gras du pouce, n'a point ému vraiment la guitare. Mais il a ouvert sans bruit la porte d'un univers secret où tout est caresse, murmure, silence — un univers lilliputien, dont Segovia est le Gulliver. C'est le monde prodigieux des infiniment petits, où les reliefs, les couleurs, les contrastes montrent une étonnante diversité. On pressent tout cela dès les premières notes, quand Segovia s'accorde avec une nonchalance de conteur arabe. Puis les deux mains, agiles et grasses, se mettent en mouvement. L'une s'active sur la touche. L'autre griffe et gratte, comme pour calmer une démangeaison, elle « plume la dinde » ! Quoi de plus prosaïque ? Mais ouvrons l'œil et l'oreille. Cette même corde, selon qu'il l'attaque près ou loin du chevalet, voilà deux sonorités bien différentes. S'il joue de l'ongle, le timbre est sec, brillant et ferrailleur. S'il pince la corde avec la pulpe du doigt, le voici immatériel, éolien. S'il insiste, la note frémit comme un sanglot. Vous croyez que c'est tout ? Ignorants, que de mystères vous échappent ! *Coulées, portamentos, harmoniques,* bien plus délicates que celles du violon, *martèlements, tremblements, rasqueados, tirades, extrasinos, esmoratas,* sont pour vous des mots privés de sens ? Cette sonorité cristalline, faite de notes à vide et de notes appuyées, c'est la *campanela.* Cet effet de percussion s'appelle *tambora. Campanelas, tamboras,* rien qu'à prononcer ces mots on entend la

symphonie espagnole, faite de bruissements secs, de carillons légers et de crépitation de castagnettes.

Un jour, dans une salle parisienne, le bonheur m'échut de voir jouer Segovia de plus près que n'importe qui. J'étais sur l'estrade à ses côtés, ayant brigué le périlleux honneur de dialoguer avec lui, en guise de prélude à son récital. Naturellement, ce bavardage avait été soigneusement réglé, comme le sont fort heureusement la plupart des improvisations. J'avais dressé une sorte de questionnaire et consigné les reparties fort spirituelles de mon célèbre partenaire, puis je lui avais confié le texte en lui recommandant, sinon de l'apprendre par cœur, du moins de s'en bien pénétrer, pour éviter l'imprévisible, c'est-à-dire la catastrophe... Qu'arriva-t-il ? Je ne sais. Segovia jugea-t-il fastidieux d'alourdir sa mémoire ? Peut-être. Toujours est-il qu'au moment où nous abordions l'estrade, j'entendis sa voix mal assurée prononcer des paroles qui me pétrifièrent : « Si je me trompe, tant pis... A la guerre comme à la guerre ! » C'était, hélas, le mot juste. Sur quoi, nous fîmes notre apparition, avec l'entrain de deux soldats qui montent à l'assaut d'une fortification imprenable.

Au début, les choses marchèrent à ravir : nous savions notre rôle. C'est à peine si deux ou trois hésitations me firent tressaillir. Mais n'avais-je pas dit, imprudemment, à Segovia : « Si vous avez une défaillance, soyez sans inquiétude, j'arrangerai cela : j'ai l'habitude... » Or, il advint que ma forfanterie se retourna contre moi et que le vieux routier que je croyais être fut pris à son propre piège. Après les cinq ou six premières répliques, Segovia « lâcha » le texte, carrément, et se mit à improviser avec un brio qui me donna la chair de poule. Si, tout à coup, j'allais demeurer sans réplique ?... Cela ne manqua point et les boutades de Segovia me laissèrent pantois. Qu'on en juge :

— Vous rappelez-vous, lui dis-je, l'étrange gravure que

nous avons, un jour, aperçue au Cabinet des Estampes ? Elle représentait David, le roi David, tenant dans ses bras trois instruments de musique — une manière de théorbe, un psaltérion, une guitare et, pour lier le tout, une immense épée à deux tranchants. Pourquoi l'épée ?

A quoi Segovia devait me répondre : « Parce que David était un conquérant doublé d'un mélomane. C'est ainsi qu'il vainquit les barbares et qu'il charma Saül. » Mais, dédaignant nos conventions, il me lança, tout à trac, avec un fin sourire :

— C'est peut-être que David avait vu poindre à l'horizon un critique musical !

— ...

— Ce qui prouve, enchaîna gracieusement mon bourreau, que David n'était pas un très bon musicien. Car un artiste véritable ne craint pas plus les critiques qu'un honnête homme ne redoute les agents de police !

— ...

J'étais battu — sur mon propre terrain !

Je tentai de me ressaisir :

— Mon cher maître, proférai-je, je vais vous poser toute une série de questions fort indiscrètes.

— Les questions ne sont jamais indiscrètes : les réponses, parfois !

— En effet... heu... Voyons, laissez-moi vous confier, tout d'abord, un souvenir personnel...

— Ce qu'on appelle recueillir les souvenirs de quelqu'un, c'est — neuf fois sur dix — égrener les siens !

La formule a jailli, sans retouches, avec une perfection latine. Je sens errer sur moi un regard andalou, rêveur, narquois et lucide. Décidément...

— Cette guitare que vous tenez assise sur vos genoux, c'est une assez vieille dame, que je sache ?

— Oh ! non. Si elle était la vieille dame que vous dites,

elle ne s'abandonnerait pas entre les bras du vieux monsieur que je suis. (*Fishing for compliments, dear sir !*) Il est vrai que la guitare est d'origine fort ancienne; heureusement, celle que je tiens en cet instant est très jeune...

— Cependant, la guitare est femme. N'est-ce pas pour plaire à l'homme qu'elle modifie sans cesse son apparence ?

— Le chien a pris, lui aussi, toutes les formes imaginables, pour ne pas se séparer de l'homme — depuis le grand chien de berger, qui défend son maître dans la solitude, jusqu'au loulou minuscule, qui se blottit dans un manchon !

— Elle est femme, cependant, car elle est capricieuse...

— Non, pas capricieuse, individualiste. C'est d'ailleurs pourquoi elle est l'instrument favori du peuple espagnol, le plus indépendant qui soit. Chaque Espagnol est à lui seul une société, comme la guitare constitue à elle seule tout un orchestre !

Je transpire et mon souffle s'accélère : cet étranger manie mieux que moi ma langue natale et il me gagne sans cesse de vitesse :

— Mais enfin, à quand remonte l'origine de la guitare ?

— Apollon poursuivait Daphné. Poursuite d'ailleurs illusoire, car il lui disait : « Ne t'épuise pas à courir, je te promets de ne pas te devancer... » Un jour, il l'étreignit. Daphné fut changée en laurier. Avec le bois de l'arbre sacré, on fit la première guitare. J'aime qu'elle soit fille d'Apollon, c'est-à-dire l'enfant du soleil. Au reste, je me suis toujours efforcé de lui donner un caractère apollinien. J'aime l'ordre, la clarté, l'équilibre. Je redoute l'exaltation dyonisiaque.

— Cependant, cette guitare vibre d'une joie contagieuse : on la dirait bruissante de plaisir...

— A Grenade, la guitare est un instrument populaire, elle est synonyme de liesse... Un matin, à l'hôtel, m'étant levé de bonne heure, je travaillais un morceau presque funèbre, sévère... comme la Castille ! La servante m'apporte le

petit déjeuner. Elle frappe à la porte, m'aperçoit et me lance, tout étonnée : « Oh ! Monsieur, si tôt et déjà si gai ! » Ne détruisons pas les chimères du peuple, ne touchons pas à ses illusions ! L'ignorance populaire est si haute qu'elle a sa tête dans les étoiles...

Une flamme de velours s'est allumée sous l'abat-jour des paupières mi-closes. Je respire et l'interview — cette chasse à l'homme — reprend son élan :

— Quand avez-vous commencé à jouer de la guitare ?

— Dès avant de naître, il me semble...

— Avez-vous beaucoup travaillé ?

Dans la salle, une dame frivole a dressé la tête. Ma question l'intéresse. Je déchiffre, dans ses yeux, une lueur incrédule et le désir que Segovia réponde le : « Non, jamais ! » qui ancrera dans un cerveau d'oisive la certitude que le don artistique est un miracle, où le labeur et la patience n'ont aucune part. Aussi la riposte la déçoit-elle autant que moi, qui ne l'attendais pas :

— Comme un damné — pour donner sur la scène l'illusion céleste de la facilité ! Il faut travailler sans relâche. Avec un peu d'énergie et beaucoup de naïveté, on arrive à se persuader que c'est la recette du bonheur... Un écrivain de chez moi a dit, au sujet de la discipline du travail, une chose délicieuse : « Observez que sur l'échelle de Jacob, les anges montaient et descendaient, *degré par degré,* bien qu'ils eussent des ailes... »

— Avez-vous eu des maîtres ?

— Un seul.

— Qui ?

— Moi !

— Et des élèves ?

— Un seul.

— Qui ?

— Moi !... Je suis mon professeur et mon disciple. Voilà un demi-siècle qu'ils font bon ménage !

— Quelle est votre doctrine : je veux dire votre idéal artistique ?

— Ne faire qu'un avec l'œuvre que j'interprète... tout lui donner, de manière qu'elle vous doive quelque chose ! Vous connaissez, j'en suis sûr, l'évangile de la veuve de Naïm ?

Certes, oui ! Mais du diable si je m'attendais à voir surgir la veuve de Naïm ! Que vient faire ici cette mère en deuil et les pleureuses qui l'accompagnent ? Plutôt que de répondre, je souris avec une bienveillance circonspecte...

— J'aime cet évangile, bien qu'il finisse sans finir... Aussi lui ai-je trouvé une conclusion. Le Christ arrête le cortège funèbre, ressuscite le jeune homme et le rend à sa mère en murmurant : « Il vit. Reprends ton fils. » Alors, la mère dit à Jésus : « Seigneur, ne croyez-vous pas qu'il est aussi un peu à vous ? Je l'ai mis au monde, c'est vrai, mais ne l'avez-vous pas ressuscité ? » Tel est, à mon sens, le dialogue de l'interprète et du créateur.

Il a dit cela d'un ton si sincère, d'une voix si naturelle qu'on n'a pas senti l'ombre d'un artifice. D'ailleurs, Segovia ne cherche pas à « faire des mots »; il exprime ce qu'il pense, avec ceux qui lui viennent. Le reste, il le dit, la guitare à la main. Tout à l'heure, il l'ira chercher : elle repose dans un petit cercueil sombre, capitonné de velours bleu. Il la prendra avec mille précautions. L'habitude n'a pas altéré le respect dévotieux avec lequel il accomplit le rite quotidien : l'accord, une caresse de chiffon sur les cordes tendues, un fin prélude d'arpèges effleurés. D'un geste amoureux, il a plaqué sa guitare contre sa poitrine, tout près du cœur :

— ...Un humoriste m'a dit un jour : « Le piano est un monstre rectangulaire, qu'on fait hurler en lui agaçant les

dents. Les instruments à archet ne sonnent qu'à condition d'être battus. Seule, la guitare est sensible à la persuasion...

Il s'est incliné, très bas, pour mieux écouter la voix de sa bien-aimée. Elle lui raconte une longue histoire, une vieille légende andalouse :

— C'était à Grenade, je me rappelle. Il y avait...

La musique prend la parole à l'instant où Segovia l'abandonne, elle nous conduit en rêve jusqu'où les mots humains ne peuvent nous hisser. Quels adjectifs évoqueront jamais Grenade ? Mais que les doigts savants s'affairent sur les six cordes tendues, ils y suscitent la crépitation du grillon, des frôlements d'élytres, la scie aigrelette du cricri, les bulles d'or du crapaud, la féerie nocturne des jardins endormis — et Grenade surgit, comme une rose dans la nuit, balancée sous la lune argentine.

V

LE SEXE FAIBLE

Les faibles femmes. — Ginette Neveu. — Claude Crussard et quelques autres. — Marguerite Long. — Magda Tagliaferro. — Clara Haskil.

Le sexe faible : qui donc a eu l'idée saugrenue d'accoupler ces deux mots pour désigner une race indomptable ? Certainement pas une femme, consciente de sa formidable puissance : car c'est elle, n'est-ce pas, qui donne la vie ? Mais écoutez donc ceci.

Un jour, chez Mme Colette, je récitais à voix haute, et de mémoire, quelques phrases extraites d'un de ses livres, déjà ancien. Je les avais trouvées si belles qu'après maintes lectures, je les savais par cœur. Colette m'écouta, fit la moue, me questionna pour rire : « De qui est-ce ? » puis elle se tut. Et je lui dis :

— Après cela, madame, qui oserait prétendre que les femmes n'ont pas de génie ?

Elle me regarda bien en face, avec cette timidité farouche qui était dans sa nature, crut un instant que je plaisantais,

puis, voyant mon sérieux, elle me lança de sa voix basse et bourrue qui roulait les *r* comme des cailloux, à la bourguignonne :

— Moi, une femme ? Vous m'avez regardée ?

Se sachant du génie, Colette revendiquait le principe même du génie : l'essence masculine. J'en pourrais citer d'autres qui doivent à ce principe, tenu secret, et qui éclate malgré leurs soins, un talent non pas féminin, mais... mais le talent tout court ! Quand il s'agit de glorieuses exceptions, n'agitons pas la question frivole du sexe. Pour les autres, discutons, je vous en prie.

Courageuses, lucides, organisées, les femmes pianistes et violonistes ont tout pour elles, sauf ce que l'usage et la convention leur accordent : la tendresse. Leur résistance de championnes nous abuse, leur état nous aveugle : pourquoi faut-il qu'elles nous émeuvent rarement ? Elles jouent parfaitement ce qui est sec et moins bien ce qui est voluptueux. La plupart sont irréprochablement ennuyeuses. Petits fronts vides et appliqués, mains prestigieuses, doigts recourbés en becs, picorant le clavier en gammes étincelantes, souffles d'acrobates, prudents et serviables, frêles épaules qui portez sans faiblir le poids de trois concertos successifs, muses infatigables — étonnez-nous, mais n'exigez pas que nous vous admirions !

Le piano, instrument rebelle à l'enchantement, exige une main d'homme. Ce qu'on nomme poésie n'est que force maîtrisée, sensualité dont on dérive le cours. Il y a quelques poètes du clavier : on demande une poétesse.

Jadis, quand je connaissais mal encore certaines femmes qui m'ont fait changer d'avis, je m'amusai à parodier les *Petites Annonces Classées*. J'inscrivis au bas d'un article la formule impertinente que je viens de citer et j'attendis — très peu. Une armée de techniciennes en acier chromé parut

à l'horizon. Que de lettres approuvant ma sévérité, amenaient, sans le vouloir, de l'eau à mon moulin ! Car on ne se croit jamais visé par une remarque désobligeante d'ordre général : c'est, au demeurant, le salut de ceux qui les formulent.

D'heureuses exceptions confirment la règle. Souvenons-nous des soirs où Ginette Neveu, contractée par l'effort, courbait sous elle son violon dissimulé par une cascade de cheveux noirs, et le domptait. Alors s'éveillait l'âme fantasque de Brahms, alors Beethoven prophétisait, alors Chausson gémissait. Ecoutons à présent Ravel, évoqué par Lélia Gousseau. Sa technique est extraordinaire. Mais la plus belle technique du monde n'évoque à elle seule rien de ce que Ravel a voulu, en dépit de notations précises comme un itinéraire de Guide Michelin. Lélia Gousseau dépasse le porche de la technique, elle entre comme si c'était sa chambre dans une Espagne brûlée par le soleil, dévorée par la foi, ensemble aride et sensuelle, l'Espagne des grands mystiques. Voyons enfin Yvonne Lefébure au travail : elle reconstruit avec une rigueur d'architecte les œuvres souveraines du piano — les *Trente-trois Variations, Prélude, Choral et Fugue, Thème et Variations.*

Lectrices prodigieuses, Henriette Roget, Geneviève Joy et Jacqueline Bonneau déchiffrent une partition d'orchestre comme d'autres parcourent leur journal. Auprès d'elles, voici deux petites filles modèles de la musique, jumelles par le talent, le prénom et les lunettes — qu'un spirituel compositeur a surnommées « les Sœurs Lissac » : Yvonne Loriod, Yvette Grimaud, jouent du Schoenberg et du Messiaen comme si c'était du Diabelli. J'y songe, avez-vous entendu Marcelle Meyer interpréter du Rameau et Monique Haas les *Etudes* de Debussy ? Avez-vous vu Nicole Henriot s'avancer sur la scène, souriant comme une heureuse petite fille que les fées ont comblée ? Sous ses doigts, les obstacles

fondent, elle se rue à l'assaut des traits, escalade les tierces, gravit les octaves et, parvenue au faîte, s'ébroue en un frais remous, comme on se laisse tomber sur l'herbe, après la la course. Savez-vous que Monique de la Bruchollerie fait mieux que traduire certaines œuvres ? Elle les réinvente. Que Monique Haas dissimule, sous une grâce adorable, une rigueur merveilleuse ? Et si j'en crois Marie-Thérèse Fourneau, brune entre les brunes, et ravissante, discrète et suave, le seul moyen qu'un récital fasse du bruit, c'est d'en faire très peu soi-même.

Claude Crussard n'est plus. Nous ne la verrons plus plonger ses mains divinatrices dans le cours des siècles et en exhumer des joyaux oubliés. Non contente de leur rendre le jour, elle leur restituait les couleurs du jeune âge. Elle allait à la musique en amoureuse, c'est par amour qu'elle nous faisait aimer les œuvres du temps passé. Nous ne la verrons plus, en face des chœurs et du vaillant petit orchestre, attisant la foi de ses acolytes, comme une vestale le feu sacré. Elle était en plein essor, et c'est en plein vol qu'elle a été foudroyée, entourée de sa phalange qui, deux jours plus tôt, célébrait Bach et Haendel, salle Gaveau. J'avais l'honneur de commenter le programme pour les Jeunesses Musicales de France et d'interpréter à l'orgue le choral que Bach, expirant, avait dicté à son gendre Altnikol : « Je comparais devant ton trône. » En regagnant le foyer, Claude Crussard me prit le bras, nerveusement : « Quelque chose me dit que, ce soir, nous sommes ensemble pour la dernière fois... » Le surlendemain, l'avion qui la portait avec sa troupe percuta une des collines qui entourent Lisbonne. Ainsi finirent ces merveilleux artistes « comme tout ce qui est beau sur terre et qui périt sans avoir dit son dernier mot ». Cette phrase de Barbey d'Aurevilly qu'elle aimait quand je l'appliquais à Bach mourant, je l'ai offerte à Claude Crussard pour son épitaphe.

*

Se chérissent-ils assez l'un l'autre ? Les amis de Marguerite Long et ceux d'Alfred Cortot esquivent prudemment la réponse à une question aussi insidieuse.

Au vrai, la rivalité des deux grands pianistes est légendaire et, comme ce qui ressortit à la légende, exagérée. Avant 1940, lors d'un concert organisé salle Pleyel par la Société des Amis de Fauré, on leur fit interpréter à deux pianos une œuvre de l'archange Gabriel : Cortot avait été son ami et Mme Long sa muse. Ils jouèrent donc, en s'épiant quelque peu. A la fin du morceau, ils se levèrent et Cortot, galamment, porta la main de « Marguerite » jusqu'à ses lèvres. En cet instant, une voix tombée du second balcon couvrit le bruit des applaudissements : « Ne la mangez pas ! »

Les deux vieux jouteurs se ménagent. Un mot, un sourire leur tiennent lieu d'innocentes banderilles. Tantôt, c'est lui qui multiplie les signes de respect : que ne doit-on à son aînée ? Puis, feignant de perdre la mémoire, il consulte l'impitoyable annuaire du Conservatoire, cherche une date de naissance, joue l'admiration : « Oh ! la vaillante femme ! » s'écrie-t-il en refermant le volume. Tantôt c'est elle qui précise : « Il y a une chose que Cortot joue comme personne : les *Préludes* de Chopin. Pour le reste, nous ne sommes pas toujours d'accord... » Si vous dites à Cortot : « Elle est bien intelligente ! » il complète : « Et fort avisée ! ». Et si vous dites à Mme Long : « Comme il est intelligent ! », elle nuance : « Comment donc ! Un peu phraseur, par exemple... » Il plaisante sans aucune méchanceté l'activité infatigable de la grande pianiste, elle exerce sa verve sur les commentaires des Editions de Travail, rédigés par Cortot avec un souci des images et une abondance d'adjectifs rares où l'on retrouve le gendre du philologue Michel Bréal, lequel ne se tenait pas d'aise à la vue d'une racine grecque inédite

déterrée dans un grimoire. « Alfred » et « Marguerite » ont eu en commun quelques élèves : parmi eux, Samson François, aujourd'hui célèbre. Si vous écrivez que Samson tient son style de Cortot — ce qui est vrai —, il se fait un grand bruit avenue de la Grande-Armée, où demeure la comtesse de Marliave, née Long, et celle-ci, retrouvant dans le courroux l'accent de Nîmes où elle a vu le jour, se répand en imprécations, elle prend à partie l'intéressé qui n'en peut mais : « En voilà une histoire ! Enfin, Samson, je vous le demande, à qui devez-vous d'être ce que vous êtes ? Vous le savez bien ? Alors, faites taire ce journaliste, *il le faut,* c'est votre devoir ! » Et le doux Samson ne sait plus où se fourrer, ni surtout que répondre, semblable au confident de tragédie qu'une tirade véhémente du premier rôle met en fâcheuse posture. C'est Pylade assistant sans mot dire aux fureurs d'Orestine !

Ces fausses querelles sont la monnaie d'une estime qui, récemment, s'est muée en amitié sincère et réciproque. Elles égayaient le public, tout en gardant aux escrimeurs le sang chaud : tant qu'on se dispute avec esprit, c'est qu'on est jeune — ou pas blasé, ce qui revient au même. Au vrai, Mme Long est un personnage irremplaçable et Paris perdra beaucoup en la perdant — mais je me hâte d'ajouter qu'il n'en est pas question. Elle a ses défauts — qui n'a pas les siens ? — mais aussi ses qualités, et à celles-là, ses adversaires eux-mêmes rendent hommage. Trop subtile pour être irréductible, faisant confiance au temps qui apaise les passions et aux circonstances qui les retournent, elle n'est pas la femme des brouilles éternelles — oh non ! Un jour que j'avais craint de la blesser par un mot un peu vif échappé à ma plume, Jacques Février me rassura : « Elle est belle joueuse, vous verrez ! » Je vis. De tous ses élèves, c'est Février qui vous « explique » le mieux Marguerite. Il la sait par cœur. Jean Doyen, disciple fidèle et pianiste éminent, est

parfois admis à l'honneur de jouer les doublures éventuelles. Les jours de concert, Mme Long le fait mettre en habit et l'installe dans une avant-scène. En cas de malaise, il jouera le programme. On a même vu un soir la ravissante Marie-Thérèse Fourneau, gainée dans une robe du soir toute blanche qui, par contraste, la faisait encore plus brune, et prête à remplacer Doyen si, par hasard, lui aussi défaillait. Doublure au carré, Marie-Thérèse Fourneau n'eut rien à faire ce soir-là. Est-il besoin de dire que tous les suppléants de « Marguerite » n'ont jamais eu qu'à se tourner les pouces ? Mais un soir — un très beau soir, ma foi, car c'était à Menton, sous le plus magnifique clair de lune du monde — nous prîmes peur. Mme Long, qui devait jouer avec le trio Pasquier un *Quatuor* de Fauré, fit avertir le public qu'elle avait eu un accident de voiture dans l'après-midi et qu'elle n'irait peut-être pas au bout des quatre morceaux. Sur quoi elle parut, le poignet bandé de gaze, fut acclamée, s'assit et joua le *Quatuor,* admirablement, sans le moindre trouble. Tout le monde applaudit et les bravos redoublèrent lorsque le maire de Menton s'approcha, une gerbe de glaïeuls à la main et fit mine de les déposer au creux du bras gauche de Marguerite. Celle-ci, qui venait de planter sur le clavier des accords vigoureux durant quarante minutes d'horloge, se souvint tout à coup de son poignet malade et s'excusa — mettant dans son sourire une ruse féminine à nulle autre pareille — de ne pouvoir accepter ce bouquet dans l'état de fragilité où elle était ce soir. On a raison de vanter les « ouvrages de dames » : celui-là était un chef-d'œuvre d'astuce — du beau travail, en vérité !

Irritante parfois, plus encore attachante. Ses amis lui sont fidèles en toutes circonstances. Le hasard fait que ceux-ci ne soient pas entièrement démunis de richesses non seulement spirituelles, mais aussi bien terrestres. Ce qui n'empêche point Mme Long de donner à un élève pauvre des

conseils désintéressés, ni de plaisanter avec esprit cette autre dame musicale, que ses relations profitables ont fait surnommer « la petite sœur des riches ». A la différence de ses imitatrices, Mme Long ne recourt à aucune stratégie pour convaincre celui-ci ou celle-là, elle attire les gens sans rien faire pour cela. Elle vit entre ses dames d'honneur et ses chambellans, comme une reine que sa naissance désigne à de tels entourages, et quand elle reçoit des hommes d'Etat, des ambassadeurs, voire des altesses royales, c'est en souveraine qu'elle les accueille. On la dit ambitieuse; certains projets, longtemps caressés, occuperaient, paraît-il, ses insomnies. Je n'en crois rien. D'ailleurs, elle n'a pas d'insomnies. Tous les soirs, elle va au concert, ou bien elle dîne chez des amis, ne se couche jamais avant minuit, prend son repos après une dure journée et, sitôt qu'elle s'éveille, elle téléphone.

C'est au téléphone qu'elle décide tout et tous. Les méchantes langues insinuent que c'est là aussi qu'elle donne ses leçons : disons qu'elle s'interrompt parfois d'enseigner pour questionner ou pour répondre : « Allô, c'est vous, Arnaud ? C'est vous, Philippe ? C'est vous, Marguerite ? C'est vous, Marcelle ? » Arnaud de Gontaut-Biron, Philippe Erlanger, Marguerite de Jouvenel sont les trois élus : aussi sont-ils quotidiennement appelés. Marcelle, c'est Mme Lyon-Petit, directrice du « cours ». On parle du « cours », avenue de la Grande-Armée, comme du Conseil des Ministres, à l'Elysée. Le « cours » siège rue Molitor; c'est là que, devant un auditoire restreint et donc privilégié, Mme Long donne, une fois par semaine, son cours public. On y vient de tous les azimuts : premiers prix du Conservatoire, premiers prix d'entre les premiers prix, « sujets » étrangers, tous ceux et toutes celles qui taquinent l'ivoire de par le vaste monde aboutissent aussi sûrement rue Molitor que les fleuves à l'océan. Le niveau des études y est fort élevé. Olin Downes, alors critique musical

du *New York Times,* fut un jour ébloui par les qualités des « simples élèves » qu'on lui avait présentés. « Vous rappelez-vous leurs noms ? » lui demandai-je. — « On ne me les a pas dits, mais il me semble avoir déjà vu ces visages-là quelque part... » Eh, parbleu oui, sur les estrades — les « simples élèves » en question n'étant autres que Nicole Henriot, Jean Doyen et Samson François, tous sociétaires à part entière, mandés à la hâte ce matin-là et tenant à merveille, on s'en doute, leur rôle de débutants bien doués ! « Voyons, mon petit, qu'allez-vous jouer à M. Downes, qui est, vous le savez, un critique célèbre, extrêmement redouté ? N'ayez pas peur, allez-y. » Le « petit » y allait de sa *Sonate Funèbre* ou de ses *Etudes Transcendantes,* et l'homme célèbre et redouté en concevait aussitôt une vive admiration pour la génération montante du piano français.

Le Concours International, qui se tient à Paris tous les deux ans, attire une pléiade de candidats, réunit un jury brillant et provoque en général des incidents savoureux. En principe, la fondatrice du Prix se défend d'intervenir dans les délibérations des examinateurs, mais, quoi, les faibles femmes se défendent si mal ! Habilement posées, certaines questions valent un ordre impérieux : « Que pensez-vous de celui-là ? Evidemment, vous l'avez trouvé au-dessous de tout ? Mon Dieu, c'est bien jugé : tant pis pour lui, il n'avait qu'à savoir sa sonate ! Et celui-ci ? Ah ! ce n'est pas à vous qu'on apprendra qu'un pareil morceau, il faut être un pianiste accompli pour le jouer aussi bien. Non, non, mon cher, on en trompera d'autres, mais pas vous ! Vous votez pour lui ? Bon, parfait, c'est un honneur pour ce garçon, mais combien de voix aura-t-il ? je me le demande... » C'est au Concours que des pianistes et violonistes russes se produisirent en France pour la première fois depuis la guerre. Ils figuraient à leur insu une attraction de choix, on venait « entendre les Russes » comme nos arrière-grands-pères

allaient, au siècle avant-dernier, voir des Sioux importés d'Amérique par de riches seigneurs qui les offraient en spectacle, emplumés et stridents, sur leurs pelouses, après souper. Certains de ces Russes étaient d'ailleurs remarquables. En leur faveur, on commit de petits passe-droits... Concurrents, jurés, public et journalistes — Mme Long sait mener son monde et, quand il y a bagarre, s'éclipser juste au moment voulu, reparaître l'instant d'après et raccommoder avec un sourire indulgent la porcelaine émiettée. Sans illusions et, partant, sans rancune, elle pratique l'évangile politique qui recommande l'oubli, sinon le pardon des injures. Vivante et gaie en apparence, secrètement soucieuse, elle feint de croire à son immortalité pour en convaincre autrui. Blonde à jamais, jouant de son âge comme d'un fétiche, courageuse et dolente, elle s'acharne aux buts qu'elle s'est fixés, se passionne sans passion, devine les autres et se connaît elle-même sur le bout de ses doigts agiles. Elle est mieux qu'une grande artiste, l'interprète incomparable de Ravel : un personnage. Elle s'accommode de ses menus travers, Paris lui en sait gré et je la crois capable, parodiant une autre femme de sa génération, de se railler elle-même, sachant qu'une forte personnalité est faite de petites faiblesses :

Mais j's'rais pas Marguerite
Si j'étais pas comme ça !



Mon Dieu, qu'elle est vivante ! C'est l'adjectif qui vous monte aux lèvres quand vous l'apercevez. Qu'elle s'avance sur l'estrade, hiératique et gracieuse, dans une belle robe qui moule des formes parfaites, qu'elle vous accueille dans son salon, la main tendue, la démarche royale, qu'elle se penche sur un élève pour lui montrer un doigté, qu'elle

assiste, immobile, mais n'en vibrant pas moins, au récital d'un « collègue », qu'elle s'embarque pour Rio ou qu'elle revienne à Paris pour la « saison » qui ne saurait se priver d'elle, qu'elle vous écrive à grands jambages arrondis pour que la lettre roule bien vite jusqu'à vous — tout, dans l'allure comme dans la parole, dans le talent comme dans l'action, révèle chez Magda Tagliaferro un appétit de vivre et une volonté d'agir qui déconcertent à force d'émerveiller. Un fauve impatient — c'est ainsi que je la vois, et c'est aussi l'image qu'elle inspirait à notre cher Louis Beydts. Comme une chevelure ardente frémit sur sa tête ainsi qu'une flamme, je l'avais surnommée « la femme-tison ». Du coup, elle prit feu et me demanda en riant comment Paris jugerait un sobriquet aussi riche d'allusions. Celle, bien fâcheuse, de la femme-canon l'inquiétait un peu. Je la rassurai :

— On vous connaît, lui dis-je.

— Vraiment ?

Et une flamme s'alluma dans ses yeux sombres, tandis que sa tête se cambrait coquettement.

Parce qu'elle est née à Sao-Paulo, le Brésil la réclame. Mais Paris la dispute à l'Amérique latine. Ne vint-elle pas, toute jeune, étudier au Conservatoire, d'où elle sortit à l'âge où d'autres y entrent, nantie d'un prix exceptionnel ? Après, ce furent les débuts publics, l'accueil flatteur et les déceptions qui s'ensuivent. L'un de ses maîtres, empêché de jouer, la pria de le remplacer : ce qu'elle fit, avec tant de succès que le maître cessa tout aussitôt de la recommander. Magda Tagliaferro dut apprendre l'art de ne pas trop inquiéter ses aînés, elle accepta leurs conseils et déclina gentiment l'offre du « coup d'épaule » qui précipite la cadette dans le fossé. Très tôt, la vie lui enseigna que, plus on connaît de gens, plus on est seul au monde et qu'on n'y a pas de meilleur ami que soi-même : « Aide-toi, le ciel ne t'aidera pas. » Orpheline de bonne heure, elle fit un rude apprentissage

qui ne lui enleva ni son optimisme ni son humour, dont elle usa toujours comme d'un remède. Physiquement, elle n'est pas sans ressemblance avec Gabrielle Dorziat : « Que c'est drôle, me dit-elle, Mme Dorziat est le portrait vivant de ma mère... » Moralement, elle est de la lignée des héroïnes de Colette : sociable et très seule, gaie avec des recoins de mélancolie — une Julie de Carneilhan qui, à tant d'autres séductions, ajouterait celle de jouer du piano, incomparablement. L'adverbe usé, je l'emploie à bon escient, car il convient comme une parure à Magda Tagliaferro. In-com-pa-ra-blement : syllabes chargées de sens ! Un soir, elle nous débride un *Concerto* de Prokofiev avec une race, une allure ! Un autre jour renaissent sous ses doigts les *Nuits dans les jardins d'Espagne* avec ce qu'il faut de panache pour animer les rythmes de la *Danse lointaine* et de poésie pour évoquer les jardins étroits et embaumés du Generalife, avec leurs cyprès fusiformes et leurs jets de cristal. Grieg lui convient à ravir (je souris un peu en écrivant ce nom parce qu'il me rappelle un « mot » d'une petite femme de Duvernois : « Tu dis Grieg ? Moi, j'prononce Gluck ! ») Saint-Saëns lui va peut-être mieux encore (ah ! le *Concerto égyptien* par Magda, quand elle est dans sa meilleure forme !). Le mot « bravoure » que Saint-Saëns met volontiers en épigraphe de ses allegros, semble fait pour elle : c'est qu'il en faut de la bravoure, pour donner l'assaut à la *Toccata,* quand la piétaille de l'orchestre vous presse de tous côtés ! Impossible de reculer, en avant ! Les cinq *Concertos* de Beethoven, la *Ballade* de Fauré, le joli *Concerto* de Reynaldo Hahn, et le *Concerto* de Schumann, donc ! Une riche vitalité émane de cette femme, construite pour la lutte et la durée. Encore est-elle bien autre chose qu'une batailleuse : certaine *Quatrième Ballade* dont je me souviens, certaine *Novelette* de Schumann déclarée « insurpassable » par Cortot, les *Nocturnes* de Fauré que l'auteur aimait entendre jouer par « la petite pianiste »,

tant et d'autres pages attestent que, chez un être riche, la vaillance va de pair avec la poésie.

Bien qu'elle ait fait au Brésil et ailleurs des centaines d'exposés, elle se défend d'être conférencière. Cependant, elle est douée magnifiquement pour la parole en public. Ses cours d'interprétation sont éblouissants : j'y vais comme au théâtre, pour applaudir un « texte » si parfait qu'on a peine à le croire improvisé. Pendant que l'élève joue son morceau, Magda s'assied face au public à une petite table et elle prend des notes dont, bien entendu, elle se servira peu. Mais voici le dernier accord, enfoncé comme un clou dans une caisse. Elle se lève, dépouille les longs gants dont elle s'est parée, marche dans la direction du piano, y installe la partition inutile et, avant toute autre chose, elle réconforte la jeune fille ou le garçon qui frissonnent après l'effort :

— Voilà une exécution bien intéressante, avec des détails remarquables, une technique très solide et une conception d'ensemble qui laisse deviner une réflexion attentive. C'est de premier ordre. Lève-toi, veux-tu ?

S'ensuit une petite cérémonie dont le but est d'élever la chaise à crémaillère, puis de l'abaisser d'autant : c'est ce qu'on appelle chercher la bonne hauteur.

— Là, ça y est ! Maintenant, nous allons discuter deux ou trois passages qui m'ont un peu chagrinée (jeu de gants). Là, par exemple (elle joue en imitant l'élève), si tu étais chanteuse, tu ne ferais pas ça !

Polie et incrédule, l'élève pense en elle-même : « Et vous, chanteuse, l'êtes-vous ? »

— Je l'ai été. Oui, mon enfant, telle que tu me vois, j'ai chanté l'Amour dans *Orphée* — et pas trop mal, si j'en crois ce grand pianiste, qu'heureusement je n'ai pas écouté quand il m'a dit : « Avec une voix comme la vôtre, je lâcherais le piano — carrément ! » Pas si bête, mon cher maître, pas si bête ! Où en étions-nous ? Oui, à ce passage que tu as

quelque peu « savonné ». Si tu avais dû le chanter, il aurait bien fallu que tu fasses toutes les notes. Fais-les aussi sur le piano.

Mais voici un autre élève :

— Pourquoi cessez-vous de jouer en mesure ? Pour donner de la poésie ? Où avez-vous pris que la poésie se passe de mesure ? Elle en exige, au contraire, bien plus que la prose, puisque les alexandrins ont obligatoirement douze pieds et que les octosyllabes... vous m'avez comprise ! Bon, libérez-vous en vous contraignant. Recommencez ce passage à partir du *trille*. Du calme, je vous en prie ! Sous prétexte qu'il y a un *trille,* devons-nous partir à la conquête de je ne sais quoi ? Restez assis, ne jouez pas debout ! Ou plutôt, levez-vous, je vais vous montrer comment cela se pratique...

Sur quoi, Magda Tagliaferro joint l'exemple à la parole — sans regarder la musique car elle sait, bien entendu, le morceau par cœur. Elle connaît le danger de la facilité, qui est de briller pour soi-même, au détriment de ce qu'on enseigne. Aussi est-elle, sur la scène, attentive et passionnée, désireuse de servir, ne cherchant pas le succès, mais l'efficacité. S'il lui vient une formule brillante, tenons pour certain qu'elle ne l'a pas cherchée :

— Bien joué, ton *Méphisto-Valse* — oui, vraiment, c'est bien joué ! D'où vient alors qu'il me manque quelque chose ? Attends, c'est là, au début... le violon grince, s'accorde, prélude — cela, c'est bien — mais ici... un peu plus loin... eh ! parbleu ! le diable, où est-il ? Je voudrais bien le voir, moi, ce diable que tu escamotes comme s'il te gênait. Pousse-toi : je vais t'indiquer la manière de le faire surgir — ici, vois-tu — au détour de la treizième mesure...

Ma foi, c'est lui !

Ou bien encore :

— Avez-vous noté que les compositeurs à qui vous jouez une de leurs œuvres ont tous la même réaction : « Un peu

moins vite, je vous prie. » Savez-vous pourquoi ? Parce que plus c'est long, plus cela dure; et plus cela dure, plus l'auteur est heureux ! Fauré, sur ce point, était accommodant — mais non pas dupe. Un jour, quelqu'un lui demande à brûle-pourpoint en ma présence : « Je voudrais bien savoir quel est le *tempo* exact de votre *Clair de Lune ?* » — « Cela dépend, répond le doux Fauré : quand la voix est laide, je presse... » Rappelez-vous, grâce à cette anecdote « vécue », qu'il n'y a pas de *tempo* absolu : il n'y a que des *tempi* vraisemblables !

Ainsi va, dit et nous enchante celle que nous sommes quelques-uns à nommer, tendrement possessifs, « notre » Magda !



— Affreux !

Clara Haskil sort de scène visiblement furieuse. Et de quoi, ou de qui ? Là-bas, derrière la toile de fond du théâtre de province, qui oscille comme une voile sous le vent, c'est la houle des bravos qui, tantôt s'apaise, tantôt reprend et déferle !

— Allez-y, ma chère amie, ne les faites pas attendre. Croyez-moi, c'est dangereux !

— Vraiment, je n'y tiens pas ! Pourquoi applaudissent-ils ?

— Chère amie, j'étais dans la salle et, le plus sincèrement du monde, c'était...

— Affreux !

Pour la seconde fois, elle a bougonné ce mot en rocaillant l'*r,* à la roumaine, avec une voix grave, assourdie par la colère et le mépris d'elle-même. Dans la forêt d'automne des cheveux gris, son œil flambe un instant — le temps de me regarder bien en face — puis il sombre dans une sorte de songe atavique. Ainsi faisait Enesco, qui n'aimait guère à

jouer en public et, sitôt après l'effort, se retirait dans le rêve, comme un escargot dans sa coquille. Y aurait-il une contenance particulière aux Roumains en exil ? Mais voilà bien le moment de penser à ces frivolités ! En scène, chère amie, en scène ! Que diable, on ne joue pas pour s'amuser, mais pour distraire autrui. Ils vous acclament : vous leur devez une révérence !

Que non pas ! Elle s'est avancée à pas hésitants vers le trou noir où crépitent les bravos. Les bras pendants — ainsi font les travailleurs après l'ouvrage — la tête pensive inclinée sur l'épaule, toute simple dans sa robe noire, elle est complètement seule devant quinze cents étrangers. Qui dira la solitude du virtuose, qui va de ville en ville, courant après la gloire comme les enfants après les papillons ? Celle-ci, doucement, salue de la tête. A peine si elle écarte les bras, comme pour dire : « Que vous donnerai-je encore ? Voyez, vous êtes contents et moi, je m'en veux. Ce que vous jugez admirable, je le trouve médiocre, parce que je l'ai mieux réussi, ce matin, dans ma chambre... Ne vous fiez pas à ma mine égarée : c'est de la timidité. Triste ? Non, pas vraiment. Dans toute vie, il y a un moment heureux : c'est celui où l'on a tout perdu et où, seul et dénué, on peut rire à son aise. Seule et dénuée — il me semble que je puis mettre ces adjectifs au féminin singulier, tant à certaines heures...

« J'étais seule quand, à ma sortie du Conservatoire, après avoir — hélas ! — décliné l'offre de Busoni qui voulait m'emmener à Berlin, je résolus de travailler sans maître. Devant mon piano, je m'abandonnais à mon instinct, je fuyais les exercices purement mécaniques : tierces, octaves, grands déplacements. Un maître m'aurait contrainte à de fastidieuses répétitions, grâce auxquelles je posséderais aujourd'hui un répertoire immense, quand j'ai dû me contenter des œuvres qui convenaient, spontanément, à ma nature et à mes moyens...

« J'étais seule à Berck, au long de quatre années qui me parurent éternelles. Dans mon corset de plâtre, qui me laissait tout juste la place de la respiration, croyez que j'ai fait de sombres rêves, au fil des heures. Je songeais à mon passé, je n'osais imaginer mon avenir. Vais-je m'apitoyer sur moi-même ? Non pas. C'est un exercice fastidieux qui détend l'énergie et provoque les larmes. S'il est vrai qu'on ne pleure que sur soi, pourquoi ne pas sourire de ses vicissitudes, quand on en a triomphé ? Je souris parfois, en égrenant les litanies de ma solitude...

« Oui, j'étais seule quand, à peine guérie, j'ai repris, comme l'on dit, la carrière, en Suisse, en Italie, à Paris, ailleurs... La carrière, c'est un sac de voyage, alourdi de partitions, des salles, des gares, des visages... Certains appartenaient à des hommes célèbres, qui s'appelaient Ysaye, Casals, Enesco. Ils jouaient volontiers avec moi, me complimentaient et me cherchaient en vain sur l'estrade à leur côté, quand sonnait l'heure de saluer le public. De la coulisse où je m'étais enfuie, je voyais le grand homme faire sa révérence. Entrer en scène me terrifiait, passer la première me semblait indécent. En 1926, je jouais à Lausanne avec Casals. Lorsqu'on ouvrit la porte qui donne sur la scène, on nous vit de la salle : Casals, l'archet baissé, attendant que je fasse le premier pas, et moi vissée au parquet, l'air stupide, j'attendais je ne sais quoi. Hilarité générale. Alors Casals me dit timidement : « Si nous avancions un peu ? » — puis, perdant patience, il arpenta seul le podium, après quoi je l'y suivis pour gagner mon piano. La gaieté fut alors à son comble !

« J'étais seule aussi quand je jouais avec Enesco, parce qu'il ne me semblait pas y avoir de commune mesure entre cet homme de génie et la modeste créature qui lui prêtait son concours. Nous avions cependant la même patrie et nos jeux s'accordaient, disait-on...

« Arrêterai-je ici mes plaintes ? Oui, parce qu'aux jours

les plus durs de mon existence, par miracle, je n'étais plus seule. Ma chère Youra Guller m'avait présentée, en 1940, à la comtesse Pastré, providence des artistes qu'elle accueille, héberge et choie comme des personnes de sa famille. C'est chez elle qu'en 1942 je fus prise de migraines intolérables et d'anomalies visuelles : la cécité allait-elle couronner mes épreuves ? Le professeur Hamburger diagnostiqua une tumeur au cerveau et le docteur David m'opéra à l'Hôtel-Dieu de Marseille. Dans une sorte de brouillard, j'entendis le chirurgien s'écrier : « Ah ! voilà une tumeur bien placée ! » Si le destin des tumeurs est de chevaucher le nerf optique, en effet, la place était de choix ! Vers la fin de la séance, le docteur David me questionnant : « N'êtes-vous pas trop fatiguée ? » j'eus la présence d'esprit de lui répondre : « C'est vous qui devez l'être ! » J'étais sauvée ? Et depuis lors... »

Depuis lors, Clara Haskil est la première étonnée d'une réussite qu'elle attribue à une méprise universelle. Elle en est secrètement heureuse, comme d'une récompense accordée à une vie rude. L'Amérique la fête, l'Europe se la dispute, Paris l'aime d'amour. Son existence a changé mais, au sein du succès, elle demeure semblable à ce qu'elle fut : farouche et tendre, bougonne et sensible, heureuse en somme, mais pas contente — jamais contente, celle qui sort de scène dans le délire des ovations, se recoiffe en attendant le défilé de ses amis et juge son exploit, sans faiblesse comme sans clairvoyance :

— Affreux !

VI

DÉLICES, ORGUES, ETC.

Gérard Souzay. — Jacques Jansen. — Pierre Mollet. — Marcel Dupré. — Wilhelm Furtwaengler. — Igor Markévitch. — Paul Paray. — George Sebastian. — Bruno Walter.

Le jour où je le vis pour la première fois, Gérard Souzay, qui avait dix-neuf ans, me fit irrésistiblement penser à Nerval. Le prénom, commun, n'y était pour rien, mais quelque chose de sombre et de fatal émanait du chanteur et spontanément, les vers fameux me montèrent aux lèvres :

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie...

Grand, mince et flexible, très brun, il érige une tête fine au sommet d'un long buste. Le visage est racé, l'allure est romantique. Mettez-lui des pantalons à sous-pieds, un gilet de couleur, fleurissez son col d'une cravate à double tour et

d'un jabot comme on en portait au siècle dernier, laissez croître sa chevelure strictement lissée, allongez-lui un peu les « pattes » sur les joues, faites confiance à ses yeux verts qui brillent dans la fente étroite des paupières : non, ce n'est plus Nerval, c'est Chopin que vous avez sous les yeux ! C'est si bien lui qu'ayant formé jadis le projet téméraire de porter à la scène le personnage et les aventures de Frédéric Chopin, je ne rêvais point d'un autre interprète que Gérard Souzay. Evidemment, ce Chopin-là aurait mieux chanté que joué du piano, bien que Souzay s'accompagne avec agrément et qu'il regrette de n'être pas un vrai pianiste. Au fait, que ne regrette-t-il pas, cet homme comblé mais, lui aussi, jamais satisfait, qui aime à citer Valéry : « Un peu d'inquiétude est un présent divin ? »

— N'as-tu pas remarqué, me dit-il un jour, qu'une femme sotte et parée se confond avec sa parure ? Elle n'est plus que sa nouvelle robe, son nouveau sac, son nouveau collier. Je plains l'homme à succès, dévoré vivant par son succès...

Trop fin pour se contenter facilement, Gérard cherchait sa voie dans toutes les directions, il courait après la musique comme d'autres après le bonheur. Il évoluait, il évolue sans cesse. Le chanteur se passe d'être qualifié : une voix de baryton, non pas très grave, mais très sombre, et qu'un aigu facile, lumineux, perce de flèches d'or. L'homme est supérieurement intelligent, discret et distingué. Le fond de sa nature est la nostalgie — non pas cette nostalgie bébête, qui n'est que de la paresse, mais ce silence actif, cette mélancolie féconde où nos rêves prennent une forme. Qu'est-ce qu'un artiste, sinon celui chez qui toutes choses concourent à la création ? Créer, c'est fleurir. Donner un concert, ce n'est pas accueillir les bravos, c'est offrir de soi-même, jouer sans rougir les pélicans. Tel est, aujourd'hui, le premier de nos chanteurs français, dont Lotte Lehmann a dit : « Pour l'entendre, je ferais un long voyage ! »

*

Jansen chante *Pelléas*. Ou plutôt, il est Pelléas. Cette féconde illusion qui porte l'interprète à se croire un instant l'auteur de l'ouvrage, il l'a transposée en s'imaginant en être le héros. Quand il s'avance, pâle et mince dans son pourpoint serré, incertain et troublant — troublant dans la mesure où le héros qu'il incarne est lui-même troublé devant un jeune amour qui s'ignore et s'émeut de se reconnaître si fort, « fort comme la mort », et jusqu'à la mort — nous vivons avec lui la pathétique détresse de la vingtième année, nous éprouvons la certitude que les êtres faits l'un pour l'autre ne se rejoignent jamais. Pauvre Pelléas, prince de lune ! Comme la rose qui s'effeuille, comme un songe qui s'efface, tout passe et se dissout dans le temps, nul n'est le maître de sa destinée, il faut, il faut que tout finisse...

Obsédé par le spectre de la vieillesse, Jansen est l'éphèbe éternel. Timide dans la vie, fuyant et mal à l'aise, il triomphe de ses complexes en affichant sur la scène une désinvolture qui fait illusion. Lorsqu'il marche, il semble fouler les nuées : en réalité, il meurt de peur, il a cette noblesse des vrais artistes qui se nomme le trac. Mais, de la salle, coquetterie suprême, on ne voit rien — qu'un beau jeune homme qui chante, la gorge renversée, l'œil humide, énamouré de sa voix et de son visage. Parfois, l'effort vocal déforme le masque qui, très vite, reprend sa pureté de jeune dieu. Je vois ainsi Narcisse : chante-t-il pour nous plaire — ou bien pour se ravir ?

*

Très droit, clair comme le jour et franc comme l'or — c'est ainsi que Pierre Mollet nous est arrivé de son pays natal : la Suisse. Il apportait dans ses bagages, outre une voix souple et virile, l'air des monts helvétiques, dont le mélange

avec l'air parisien se révéla très vite excellent. Il y a chez ce beau chanteur l'heureuse alliance d'une nature robuste et d'un art consommé. Son maître Panzéra lui a enseigné mille raffinements qui ne l'ont jamais incliné vers la mièvrerie. Grand artiste et toujours montagnard, il porte l'habit par nécessité professionnelle et le béret par habitude nationale. Son rire me fait penser à celui que Francis Jammes prête à Henri Duparc, « ce rire qu'une note unique achève — la cloche de quelque ermitage sonnée au soleil dans la neige vierge... ». Est-ce pour cela qu'il chante si bien *L'invitation, Rosemonde* et *Phydilé ?* Ou bien, ai-je songé à Duparc parce que Pierre Mollet est l'interprète magnifique de ses mélodies gonflées d'azur, comme des voiles qui vont prendre le large ? Sait-on jamais ce qui détermine le choix d'une image et le talent d'un artiste ?

Après Jansen, Mollet a incarné Pelléas sur la scène de l'Opéra-Comique. Il en a fait un personnage bien différent, plus secret, plus passionné, moins entre terre et ciel. On peut balancer entre ces deux reflets d'un personnage aussi changeant — alors que certains « emplois » appartiennent de plein droit à Pierre Mollet. Dans les *Passions* de Bach, dans les oratorios classiques et modernes, s'il s'agit de clamer sa foi, son ardeur, son intransigeante sincérité — il est sans rival, sa voix sonne avec une franchise d'airain. Pour tant de qualités, Honegger le prisait à l'extrême : encore ignorait-il qu'un matin de décembre Pierre Mollet appellerait la miséricorde divine sur son cercueil, avec les paroles prophétiques qu'il avait naguère traduites en musique : « Souviens-toi de moi, Seigneur, parce que je suis poussière, et que je retournerai en poussière... Je sais que mon rédempteur vit... » Te rappelles-tu, cher Pierre, cette minute où, ensemble et côte à côte, nous avons dit adieu au maître que nous aimions ? Ta voix, ce jour-là — ta voix, ton émotion et tes accents poignants, jamais je ne les oublierai...

*

Un magicien : Marcel Dupré. Le plus grand organiste de notre temps et, peut-être, de tous les temps. Parfois, en l'écoutant, je me demande : « Bach lui-même improvisait-il mieux ? » Ce n'est pas certain.

Je le vois, je l'entends encore improvisant à Saint-Sulpice un *Ricercare* à six voix, avec un double *canon* intérieur (les musiciens professionnels savent ce que représente une telle prouesse). Rien, dans son visage, ne décèle l'effort d'une opération qui ne peut être comparée qu'à la recherche de certains problèmes de mathématiques transcendantes. Sur le dernier accord, il a un bon sourire et dit simplement, tout en repoussant ses registres : « Et voilà ! » Anéanti, foudroyé, je murmure : « Si ce n'est pas cela qu'on appelle avoir du génie... » Alors Dupré, soudain, la mine sérieuse : « Venez donc, me dit-il, et, m'entraînant dans la petite pièce derrière l'orgue qui lui sert de bureau, il articule fermement : « Savez-vous bien ce que c'est, le génie ? Je vais vous le dire. Le génie, c'est la découverte inimitable, la trouvaille scandaleuse, que rien n'explique. C'est, par exemple, l'*adagietto* de *l'Arlésienne*. Ce sont, encore, les premières mesures du *Secret* de Fauré. Je viens de vous donner l'exemple d'une combinaison contrapuntique, assez difficile à réussir, je l'avoue, mais, enfin, il suffit d'avoir la tête claire et de bien suivre ses voix. J'ai cet instinct-là : il m'est naturel, voilà tout. Mais, je vous en prie, ne prononcez pas de gros mots et *laissez le génie aux maîtres !* » Il dit cela d'un ton presque sévère. Et je m'en vais, bien décidé, en effet, à laisser le génie aux maîtres, à condition de compter Marcel Dupré au premier de leurs rangs !

Deux années plus tard, il enregistre sur son orgue de Meudon une série de pièces improvisées pour la radio. Un

matin, il réalise, dans une forme particulièrement difficile — celle de la *sonate en trio,* — un véritable chef-d'œuvre, sur cinq thèmes de Maurice Duruflé. En le voyant conclure, je ne puis me retenir de le questionner :

— Je suis sûr, lui dis-je à brûle-pourpoint, que vous avez retravaillé, hier après-midi, la forme-sonate ?

— Oui, me répond-il avec un peu d'hésitation... non... enfin... pas positivement... Ecoutez, me dit-il tout à coup, je vais vous dire une chose que vous ne répéterez à personne : *je n'ai jamais retravaillé l'improvisation* depuis mes années d'école. J'ai fait toutes mes études d'écriture et de virtuosité, très consciencieusement. Mais, pour ce qui est d'improviser la sonate ou la symphonie, j'ai essayé un beau jour et *c'est venu tout naturellement...* Seulement, chut, pas un mot !

Si j'enfreins ma promesse de silence, c'est que je comprends à la réflexion ce que je saisissais mal sur le fait : qu'il ne sert à rien de travailler, même férocement, si l'on n'est pas doué, mais qu'à l'inverse, un artiste doté de facultés exceptionnelles travaille sans relâche, à son insu. Certes, quand il s'exerçait sur ses claviers ou qu'il peinait à sa table sur une « exposition » de *fugue,* le jeune Dupré n'improvisait pas. Mais, songeant tout le jour à ses travaux de doigts ou de plume, la tête pleine de combinaisons sonores, il forgeait lentement le mécanisme mental qui lui permettrait, plus tard, de réaliser ses étonnantes improvisations. Le fruit mûrissait en lui, qu'un beau jour il cueillerait sans effort. Il détenait, comme l'écrit Stefan Zweig, « le secret éternel de toute perfection : la concentration ».

D'avoir été le disciple d'un tel maître, d'être son ami après plus de vingt ans passés, je me sens, aux heures mauvaises du doute et du découragement, singulièrement réconforté. Il faut, dans la vie, être fils de quelqu'un. Il me semble que, le jour où j'ai choisi mon père, j'ai eu la main heureuse !

*

En consacrant tant de pages aux virtuoses, n'ai-je pas négligé, à tort, ceux qui les dirigent ? L'expression « mettre la charrue avant les bœufs » prendrait ici tout son relief, si l'on osait comparer la baguette du chef à l'aiguillon du bouvier... Ainsi donc, voici quelques chefs d'orchestre crayonnés au hasard des soirées.

Trop souvent décrit, Toscanini échappe par là même à l'évocation. De son vivant déjà, il appartenait à la légende. Ses colères, ses coups de génie et jusqu'à ses erreurs ont été si totalement déformés, on a publié sur lui tant de souvenirs inventés, ceux-ci sont si bien admis qu'en écrivant à son sujet la vérité, on semblerait mentir. Au surplus, on peut analyser un phénomène — on n'explique pas un miracle.

Vous rappelez-vous Furtwaengler ?

Furtwaengler, c'était Jupiter. Très grand et mince, un peu dégingandé. La tête fine, emmanchée d'un long col, se couronnait d'un frisson de cheveux blancs. Guère de menton et, pourtant, quelle volonté ! L'œil très bleu, rêveur, mystique. Sur le visage fané, une sorte d'innocence : l'âge n'avait pas complètement effacé l'enfant que ce vieil homme avait été.

Furtwaengler était malaisément « lisible » : il fallait une grande habitude pour déchiffrer le sens de ses gestes. Au moment de faire partir l'orchestre, contrairement à la tradition, il abaissait ses bras et sa baguette se mettait à frémir, comme celle des sorciers qui fait, dit-on, bouillir l'eau. Il paraît qu'un jour, à Milan, les musiciens de la Scala, mal habitués à ces rites ambigus, ne crurent pas un instant que c'était là le signal, mais, jugeant anormale cette vibration, ils l'attribuèrent au trac. Alors, gentiment, le cello-solo se penche et, avec un bon sourire confiant, il murmure dans la direction du chef : « *Corraggio, maestro !* »

Cette baguette et ce bras, il faudra bien qu'ils s'expliquent, à la fin ! Ah ! les voilà qui commencent à parler. Le petit bâton de peuplier entre dans la danse. Mais, loin de diviser l'espace en parts égales — moitiés, tiers, quarts ou cinquièmes — il le festonne, il découpe le halo doré des projecteurs en zones dentelées où l'on distingue malaisément ce qui est à Paul de ce qui revient à Pierre. Rien de moins souple que cette baguette et, cependant, rien de plus vivant. Quant au bras gauche, paradoxalement, il semble figé. On dirait que l'épaule a subi un traumatisme qui l'ankylose. Mais la main elle-même indique les nuances, dessine la mélodie et modèle les contours. Parfois, elle gomme, d'un geste vif, une fioriture imprudente. A d'autres instants, les longs doigts secs se crispent comme s'ils froissaient un chiffon et, soudain, les violons étouffent leur murmure soyeux, les flûtes jasent en silence et les hautbois s'éloignent. Doucement, taisons-nous : nous voilà, d'un coup, aux frontières du silence, avec des *pianissimi* de musique de chambre. C'est une chose bouleversante de voir ce grand orchestre baisser le ton, frôler l'impalpable et chutoter, tout bas, tout bas, de ces choses mystérieuses qui sont comme le murmure du destin. Tout cela s'accomplit naturellement, sans que jamais Furtwaengler se départe de son calme olympien, ni de son regard fixe comme celui des statues. Très peu de gestes, une vibration constante. L'animation discrète d'une cérémonie dont les détails ont été fixés la veille. Le ton de la tragédie antique, faite de péripéties, d'amours contrariées et de cataclysmes. Sur la terre nue, l'ombre des dieux s'allonge.

Je pense à la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux,* telle qu'un jour, parmi tant d'autres, Furtwaengler la conduisit, au Festival de Lucerne. La *Trauermarsch* s'élève dans la nuit, elle jaillit du silence et s'organise peu à peu, comme un cortège se forme en agrégeant sur son passage les ombres qu'il rencontre. L'orchestre aux cent voix prononce l'oraison

funèbre du héros, les thèmes fameux défilent, crêpés de deuil : *L'Héroïsme des Wälsungs, La Compassion, L'Amour, La Race des Wälsungs, Le Fils des Bois*... Comme, sur un cercueil, on pose les armes du défunt, voici *L'Epée,* la fière épée, étincelante et nue. Pour faire partir le trompette-solo qui va lancer le thème, Furtwaengler oscille, se ploie, se redresse, la baguette s'immobilise, dardée vers le ciel, et soudain, l'on ne voit plus rien — rien que, tout là-bas, sur le plus haut gradin, un homme aux joues vernissées qui boit sa trompette d'or, renversée comme un calice. A l'horizon de l'orchestre, le disque flamboyant monte, monte, comme un soleil !



Cette apparente incertitude dans les gestes égarait parfois les musiciens qui le connaissaient mal. Comment et quand « partir », quand on ne voit que deux mains blanches, qui s'élèvent, imperceptiblement ? A un journaliste qui lui posait cette question, le violon-solo de la Philharmonique de Berlin répondait le plus sérieusement du monde : « Quand il commence à bouger, on compte jusqu'à dix — et on démarre... » Ici, la tradition journalistique voudrait qu'on ajoutât : « *Se non e vero*... » Les choses ravissantes sont rarement vraies.

Je tiens celle-là d'Igor Markévitch, qui poursuit sur les cinq continents une carrière foudroyante, une trajectoire d'astre.

Vous connaissez Markévitch, bien entendu ?

Filiforme est l'épithète qui suggère le mieux son aspect physique. Cet homme de stature brève possède un nez aigu, flaireur, et un regard d'anthracite. Quand il sourit, les lèvres remontent légèrement, découvrant jusqu'aux canines. Pour saluer, il fixe d'abord le public, puis il darde et balance très lentement sa fine petite tête, que je comparerais à celle des serpents, si je ne craignais l'image désobligeante.

Il y a cent manières de conduire un orchestre. Certaines sont si folles que, bientôt, Markévitch passera pour un original, simplement parce qu'il sait à fond son métier et qu'il observe durant tout un concert une stricte élégance. Aucun délire sémaphorique, pas la moindre convulsion de danseur. Maître de soi comme de sa troupe — c'est la devise de Markévitch.

Mais le secret de sa maîtrise ? Un jour que je l'interrogeais, il me répondit — d'une voix flexible, aérienne, on ne peut plus slave et délicieusement volontaire — par ces quelques maximes, si jolies que je les ai notées au vol :

1. — Conduisez par cœur, sans partition : c'est indispensable. Je connais, naturellement, la boutade célèbre : « On va au concert pour entendre de la musique et non pour admirer la mémoire d'un chef d'orchestre ! » Cependant, aux chefs qui ont la tête dans la partition, je préfère ceux qui ont la partition dans la tête ! Pour apprendre une symphonie, point n'est besoin d'une mémoire phénoménale. Question d'assimilation, plus que de mémoire. Cela dit, vous n'aurez d'autorité sur vos musiciens que si, leur faisant face, vous les regardez. Bien qu'ils aient les yeux baissés, ils le sentiront, soyez-en certain.

2. — Seul, sans orchestre, exercez-vous à diriger un ouvrage de bout en bout, en le suivant mentalement, comme si l'orchestre était présent. Que vos mots d'ordre soient alors : concentration et décontraction.

3. — Ne changez pas de place, soyez aussi immobile que possible, afin de ne pas troubler vos instrumentistes. Restez dans leur champ visuel; ils vous *verront,* tout en suivant leur partie, sans avoir à vous *regarder.* C'est élémentaire, mais combien y songent ?

4. — Fatiguez-vous le moins possible, car il faut durer. Soyez souple : l'esprit, tendu, doit commander à des muscles détendus. Interdiction absolue de transpirer. La transpiration est inutile, démodée, moyenâgeuse. (Tout en écoutant Markévitch, je songeais à son confrère X... Y... dont les glandes sudoripares fonctionnent si généreusement qu'on l'a surnommé, en souvenir du poème symphonique de Richard Strauss : « Mort et transpiration ».)

5. — Cette maîtrise musculaire, cette économie des mouvements, la gymnastique vous les donne. Faites, chaque matin, un peu de culture physique, dans votre chambre : ce sera le meilleur moyen de n'en pas trop faire, le soir, sur l'estrade.

6. — Cultivez l'indépendance de vos deux bras : leurs mouvements ne doivent pas être identiques. A l'un la mesure, à l'autre les accents.

7. — Que chacun de vos mouvements, si sobre soit-il, suggère une nuance ou une inflexion. Ne vous contentez pas d'indiquer une entrée, soulignez-en également le caractère expressif.

8. — Communiquez la pulsation rythmique; équilibrez vos masses sonores, veillez au phrasé : ce sont les vertus théologales du chef d'orchestre.

9. — Si vous devez accompagner un soliste, convenez, d'un commun accord, des *tempi* et des nuances. Si vous ne convainquez pas la vedette, cédez-lui, de manière à éviter que l'exécution publique ne tourne au désastre. Oubliez résolument que « concerto » vient de « concertare », qui signifie

« combattre ». Tâchez d'être, ensemble, au service de l'ouvrage à défendre.

10. — C'est aux répétitions que se crée, peu à peu, l'ambiance du concert. Au concert, vous ne prononcerez pas un seul mot : donc, aux répétitions, exercez-vous à parler le moins possible — non parce que c'est inutile, mais parce que cela *doit* être inutile...

11. — En public, évitez tout ce qui peut énerver vos musiciens. Gardez-vous de souligner par une mimique trop éloquente l'approche d'un passage difficile. On franchit d'autant mieux l'obstacle qu'on s'hypnotise moins sur sa hauteur.

12. — Sachez enfin qu'à certains moments où l'orchestre va « tout seul », emporté par l'habitude ou sanctifié par une grâce collective, la sagesse est de ne pas intervenir. Soyez alors le témoin vigilant, le spectateur émerveillé du miracle qui s'accomplit.

*

Paul Paray m'a laissé beaucoup d'admirables souvenirs et d'images accomplies qui embarrassent le choix. Il est un virtuose-né, le maître de l'élégance et de la précision. Son action sur l'orchestre est faite de la connaissance absolue des textes et, quant à la gesticulation, d'une parfaite simplicité. On dit de lui qu'il danse mieux que personne la *Valse* de Ravel. C'est vrai et, pourtant, il ne s'agite guère; seulement, à point nommé, une vague le hisse, il s'enlève à peine, mais tout l'orchestre, à son signe, s'envole et tourbillonne. Français jusqu'au bout des ongles, il a conquis les deux Amériques, transposant à sa manière la jolie maxime de Sacha Guitry : « Pour être de tous les temps, il faut avoir été de son époque, absolument, et Don Quichotte ne serait pas universel

s'il n'avait pas été l'Espagne elle-même, en personne. » Un mot résume son art : celui de perfection.

J'ai cependant de lui un souvenir plus personnel que tous ceux-là. Sans doute n'est-il précieux qu'à moi. Ma foi, tant pis !

Au mois d'août 1950, j'achevais une cure à Vichy. Passant à midi devant un bar situé derrière le casino et fréquenté par les artistes engagés pour la « saison », je m'entendis interpeller. Je me retournai : assis à une petite table où il déjeunait, Paray me faisait signe d'approcher. La veille au soir, j'avais donné, en l'église Saint-Louis, à l'occasion du bi-centenaire de Bach, un récital de ses œuvres d'orgue.

— J'y étais, me dit Paray, en clignant de l'œil, malicieusement.

— Diable, lui dis-je, vous me faites peur, car vous êtes organiste, vous aussi...

— Justement ! C'est parce que je connais l'orgue à fond que j'ai voulu m'assurer *que vous saviez vraiment en jouer*. Ou plutôt — soyons franc — je me suis dit qu'il serait bien agréable de prendre en défaut ce monsieur péremptoire qui explique à Mme X... pourquoi elle a manqué son *contre-ut* et à M. Y... qu'il aurait tout avantage à ne plus jouer de piano. Dans ces conditions, il est périlleux de s'offrir soi-même en pâture à ses victimes. Vous faites un métier bien antipathique, un métier de dompteur ! Quelle joie j'aurais eue à me dire : il ne sait rien ! Ce matin même, j'ai raconté mon aventure aux musiciens de l'orchestre...

— Ils étaient déçus ?

— Pas trop ! Cependant, le violon-solo a bougonné entre ses dents : « On le pincera une autre fois ! » Quant au deuxième hautbois, je me demande ce que vous avez pu lui faire...

— Que vous a-t-il dit ?

— Un seul mot.

— ... ?

— « Dommage » !

Depuis ce jour, je ne rencontre jamais Paul Paray sans évoquer la fable inédite du vilain-critique-qui-faillit-être-mangé, ni sans avoir pour notre grand chef national et international une pensée reconnaissante.



Avant que le rideau se lève sur la scène de l'Opéra, je dis parfois à mon ami George Sebastian : « Veux-tu me faire plaisir ? » A quoi il répond, en accentuant les syllabes, de sa voix hongroise qui m'enchante : « Je pense bien ! » Et comme il me faut nommer le plaisir que j'attends de lui ce soir, je l'adjure d'être calme : « Ne t'agite pas, George, je t'en supplie... » Instantanément, George s'agite : « Tu veux pas que je conduise l'orchestre, alors je m'en vais ! » — « Mais non, conduis-le, sois seulement économe de tes gestes. » — « Mon cher Bernard, *Walkyrie,* c'est pas une opérette qu'on peut diriger avec le bout du crayon. *Cloches de Corneville,* je peux : *Walkyrie,* je peux pas, tu m'excuses ? » — « Ce que j'en dis, George, c'est pour toi... » — « Mais c'est pas pour moi que je fais *Walkyrie,* ce soâr, c'est pour petit musicien débutant Richard Wagner : tu connais ? Peut-être tu connais pas ? »

A ce moment, le régisseur passe dans le couloir des loges et annonce : « M. Sebastian, dans cinq minutes, nous commençons ! » George a tout juste le temps de lisser ses cheveux que le premier *crescendo* dispersera, de me souhaiter une bonne « soârée » et de faire sans perdre un pouce de sa taille une entrée fort digne dans la fosse : le terme est affreux, on le dirait emprunté au langage des cimetières. Heureusement, l'endroit est plus animé et les vivants qui le peuplent jouent tout autre chose que la *Danse Macabre !*

Dès l'ouverture de *La Walkyrie,* Wagner et Sebastian nous plongent, d'un commun accord, dans la tempête. C'est même un ouragan, si j'en crois la houle qui soulève le dos de mon ami George. Mais ce n'est rien de s'agiter : il faut être contagieux — et c'est là sans doute le don majeur de cet admirable chef. Il est, à la lettre, irrésistible et nul orchestre au monde n'a été indifférent à sa fougue. J'ai connu beaucoup d'artistes, mais très peu qui aiment, connaissent et pratiquent la musique avec cette passion lucide. *Il n'en a jamais assez* de son beau métier : cela est rare. Avec cela, une culture étonnante : un jour, le plus simplement du monde, ne s'est-il pas offert à me réciter le monologue de Marc-Antoine en six langues différentes ? Et c'est le même homme qui s'adresse, en français, à des instrumentistes de province, lesquels ont oublié la langue nationale à force de patoiser :

— Monsieur (c'est au tuba-solo qu'il s'adresse), voulez-vous me donner à nouveau votre *ut* grave ?

— Je veux bienng ! (Ici, le tuba-solo avale l'extrémité de son alambic et souffle de toutes ses forces. On entend : beuh !)

— Bien. Maintenant, donnez-moi l'*ut dièse,* je vous prie.

Ecarlate, le tuba-solo se congestionne de nouveau et l'on entend : beuh ! Aucune différence entre les deux notes.

— Alors, dans ces conditions, faites ce que vous voudrez !

Tant pis pour la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux.* Sebastian en a vu d'autres — et notamment un très curieux décor au troisième acte de *Parsifal,* celui où Gurnemanz annonce l'*Enchantement du Vendredi Saint :* « C'est aujourd'hui, Seigneur, que la nature entière fête la rédemption du monde. Voyez ces fleurs, etc. » Des fleurs, il y en avait, et même à foison : le peintre ne les avait pas « plaintes », comme on dit au pays méridional. De près, sur la scène, on avait l'impression de circuler dans une exposition de dahlias, au Luxembourg. De loin, dans la salle, l'éclairage

trop violent aggravait encore le mauvais goût du décor. Avant le lever du rideau, Sebastian inspecte sombrement cette horreur.

— Trop de fleurs ! comme dit Calchas dans *La Belle Hélène.*

— Il y en a beaucoup, en effet, s'empresse aimablement le directeur : c'est le tableau des fleurs du *Pays du Sourire.* En province, vous comprenez, nous ne pouvons pas nous payer des décors neufs à chaque représentation...

Alors, l'œil très noir de Sebastian « regarde » le malheureux, comme dans *Carmen.*

Le même directeur, plus zélé que lettré, eut, un autre jour, une réplique désarmante :

— C'est ennuyeux, lui dit-on, vous avez là un excellent ténor : jolie voix, silhouette agréable. Mais ce maudit strabisme vient tout gâter...

— Ça encore, ce n'est rien, coupe le directeur. Le pire, c'est qu'il louche !

Des histoires plein ses poches, de la générosité plein le cœur, de la musique plein la tête. Dans la fosse de l'Opéra, il oublie tout ce qui n'est pas la partition, il l'aime comme si c'était la première fois. Il faut le voir diriger *Tristan.* Au second acte, lorsque s'apaise la fièvre de la rencontre, quand les amants gagnent le banc de pierre pour s'y abîmer dans une heure d'inconscience sublime — Sebastian ménage le *decrescendo* qui aboutit à l'accord de *sol bémol,* il obtient un *pianissimo* miraculeux. On entendrait voler les anges : plus rien qu'une palpitation d'ailes blanches et tièdes, sous les grands arbres du parc, et soudain, la voix d'Isolde s'élève, dans la nuit...

— Comment fais-tu cela, Georges ?

— Strauss m'a appris autrefois à réussir ce modulation.

— Et lui-même, quand il était au pupitre...

— Parlons pas, veux-tu ? On peut pas raconter nuage qui passe ou arc-en-ciel...

Tour à tour assistant de Richard Strauss à Munich et de Bruno Walter à Berlin, Sebastian a conservé un souvenir ineffaçable de ses deux maîtres et du temps où il jouait au naturel le rôle de David, entre Sachs et Pogner. Voyez-le diriger *Salomé, Le Chevalier à la Rose*, les poèmes symphoniques de Strauss. Dans *Mort et Transfiguration*, il atteint au sublime, au moment où l'âme du mourant quitte sa prison de chair et s'envole par les libres espaces. Oh ! la phrase des violons célébrant l'évasion !...

Strauss est mort à la suite d'une longue maladie. A plusieurs reprises, on le crut perdu. Un soir, il entre dans le coma, puis, deux heures plus tard, il sort de sa léthargie, ouvre les yeux, considère son fils à genoux près de son lit, et murmure simplement : « J'avais vingt-cinq ans lorsque j'écrivis *Mort et Transfiguration,* sans expérience, bien entendu. Aujourd'hui, je sais : je ne m'étais pas trompé, c'est bien cela... »



Energique, entraînant s'il en fut, Bruno Walter sait observer à l'occasion les lois de l'immobilité. Un chef immobile, c'est l'oiseau rare. Ainsi ai-je vu Bruno Walter, un soir qu'il dirigeait, salle Pleyel, l'orchestre des Concerts Lamoureux. La *Septième Symphonie* de Beethoven figurait au programme. Dans l'*andantino,* que l'on nomme aussi *marche funèbre,* en cet instant merveilleux où la phrase module de *la mineur* en *la majeur* (« C'est, écrit Berlioz, le moment où la patience sourit à la douleur »), Bruno Walter tint ses bras à demi écartés et les paumes de ses mains entrouvertes, à la manière de deux miroirs concaves, où les musiciens consultaient leur propre image. Quant au maître, immobile comme un roc, il semblait dire : « Tout va bien : dans ces

conditions, pourquoi intervenir ? Mais, rassurez-vous, je veille au grain ! » Capitaine à la proue de son navire qui vogue, paisible, dans la nuit étoilée, Walter nous suggérait que le devoir d'un chef, c'est, parfois, de ne pas commander. Le *finale,* très vif, le rendit vigilant, mais sans la moindre agitation. La main gauche n'intervenait qu'épisodiquement, pour nuancer une phrase ou pour assourdir un éclat. Pendant ce temps, la baguette imperturbable battait une mesure lisible — la mesure de tout le monde et, surtout, celle de l'auteur. Aucun miracle, sinon celui de l'évidence; aucune recherche, sinon celle qui, par les chemins du beau, conduit à la vérité. C'était ainsi, cela ne pouvait être autrement : la perfection est une et indiscutable.

Le morceau fini, Walter se tourna lentement pour saluer. En écrivant ces mots, je vois encore son œil grave et profond, brillant sous l'arcade du sourcil, avec ce je ne sais quoi d'humide et d'humain qui donne au regard du grand artiste la valeur d'une confidence.

Une certaine mélancolie l'a toujours protégé de la vanité. « Seigneur, conservez-moi mon désespoir ! » Cette invocation revient fréquemment dans le volume de ses *Souvenirs.* Elle ne signifie pas qu'il se complait dans la tristesse, mais qu'il se tient en garde contre la vulgarité. Surtout, ne s'accoutumer à rien, vivre dangereusement, « vivre résolument », comme le conseillent Gœthe et Nietszche, ne jamais céder à la routine. Telle est sa devise.

« Dès l'enfance, j'ai eu le sentiment que la musique était mon élément; j'étais né pour elle, je m'y trouvais à l'aise, c'est ma langue... Heureusement, mon désir a toujours visé plus haut que l'avancement dans la carrière : je cherchais la connaissance, je voulais me former, j'aspirais à devenir autre, sans perdre de vue le but final : être un meilleur musicien. » Tout lui est facile, trop facile : « Tant d'aisance m'inquiétait. Je résolus d'y mettre bon ordre. »

Plus tard, Walter note : « Je ne soupçonnais pas encore — et comment l'aurais-je pu, dans mon inexpérience ? — que la tâche essentielle de ma vie serait d'écarter la routine et d'oublier les usages, pour pénétrer jusqu'à l'œuvre même et l'exécuter comme si c'était une création. » Cela ne va pas sans abnégation. Certes, Walter compose de la musique. Cependant il accepte « de n'être créateur qu'au second degré, d'assumer à chaque fois l'œuvre d'autrui comme si c'était la sienne. » Ainsi incarne-t-il l'âme de Beethoven, celle de Wagner — « Il était mon dieu, je voulus être son prophète » — et de Brahms — « Pourquoi être contre l'un et pour l'autre ? Je ne choisis pas, je les aimai simplement tous les deux. J'avais en moi une certaine dualité, un côté dyonisiaque et un côté apollinien » — l'âme de Mozart, si complexe dans sa clarté : « Jeune, je ne savais pas découvrir le sérieux sous la grâce, ni la grandeur dans la beauté. Chez Mozart, tout est dramatiquement vrai : noblesse et bassesse, bonté et méchanceté. Toute cette vérité devient en même temps beauté... »

Très différente de l'esprit allemand, la mentalité autrichienne devait dérouter quelque temps Bruno Walter, appelé, de 1900 à 1911, aux côtés de Mahler qui dirigeait, à cette époque, l'Opéra de Vienne. La légèreté viennoise vérifiait avant la lettre la boutade de 1918, selon laquelle l'Allemand trouvait la situation « sérieuse, mais non désespérée », et l'Autrichien « désespérée, mais pas sérieuse ». Les bons mots circulent à Vienne, la calomnie y rampe aussi et les flèches y volent en rangs serrés. Après un début apprécié, Walter y déchaîne contre lui une cabale de presse, aussi violente qu'injustifiée. Que va-t-il faire ? S'obstiner : « Je vaincrai d'abord; ensuite, je m'en irai. » Puis il s'examine. Cette campagne haineuse lui offre l'occasion de perfectionner son talent, de manière à ne plus mériter le moindre reproche. Il tient un journal pour se mieux connaître et

se réformer. Lui qui priait Dieu de lui apporter un désespoir fécond, le voilà exaucé. Bon exercice pour sa volonté et salutaire prétexte pour revenir au christianisme, « cette école de la modestie ». Il triomphe et ne songe plus à quitter Vienne. En conclusion, il note : « Et cependant, je n'étais pas fait pour la lutte. » Dirait-on pas le sujet d'un conte philosophique : Bruno Walter ou le victorieux malgré lui ?

Je ne puis arrêter ma galerie de portraits sur une plus noble image.

VII

CORRESPONDANCE

Comment on écrit « aux journaux ». — Lettres anonymes. — Une recette. — Du côté de Charenton. — Sans noms et sans visages. — Souvent femme varie...

Quand on est journaliste, il est une question que l'on se voit souvent poser :

— Recevez-vous beaucoup de lettres ?

— Oui, certes !

— Et de qui donc ?

— Des lecteurs de périodiques. Les abonnés aux grands quotidiens sont plus réservés.

— Ces lettres, que disent-elles ?

— Bien des choses...

— Mais encore ?

Là, il faut distinguer. Commençons, si vous le voulez bien, par les plus désagréables. Ne me faites pas dire que ce sont les plus nombreuses : mais ce sont celles, évidemment, dont on se souvient le mieux — les seules, au fait, que je puis citer ici...

*

Il existe une race de lecteurs opiniâtres qui croient accomplir un devoir national en écrivant — stérilement, mais sans relâche — « aux journaux ». Dès la publication d'un article qui blesse leurs convictions ou lèse leurs intérêts, ils se précipitent à leur table, décapuchonnent en hâte leur stylo et écrivent, toutes affaires cessantes, à qui de droit.

Mais à qui donc, au juste ?

« Aux journaux », c'est-à-dire, non pas à l'auteur de l'article incriminé — jamais — mais au directeur du journal, et cela dans trois desseins précis :

1° Prodiguer au directeur des flatteries insensées, de manière — croient-ils — à endormir sa méfiance et le mettre dans leur jeu.

2° S'étonner qu'un journal d'un tel renom ait un collaborateur aussi médiocre que M. X... ou que Mme Y...

3° Obtenir, *illico,* le renvoi de l'indésirable.

Voici la lettre-type, composée de morceaux rigoureusement authentiques :

Le...

Manoir de Castelsot
Indre-et-Saône

Monsieur le Directeur,

J'ai retrouvé, en classant mes papiers, cette lettre toute récente par laquelle votre critique musical répond à mes observations justifiées. *Au lieu de la détruire, je crois préférable de vous la remettre. Je veux bien croire — du moins il le prétend — que vous êtes pleinement d'accord avec lui*

— sauf, toutefois, j'ose l'espérer, sur un point : la désinvolture du ton, inadmissible vis-à-vis d'un abonné...

Que les temps sont changés ! J'ai bien connu Monsieur votre père, que j'estimais fort : *aurait-il supporté une semblable incartade ? Je ne le pense pas. Jamais, d'ailleurs, autrefois, un* simple rédacteur *ne se serait permis d'écrire avec cette insolence aux lecteurs d'une feuille aussi renommée ! Certes, le* Soleil *est resté le* Soleil : *le premier hebdomadaire de* notre pauvre pays. *Vous-même, qui présidez à son destin avec autant de talent que de clairvoyance, je m'étonne que vous n'ayez pas cherché à mieux vous entourer. Ceux qui le regrettent avec moi n'en disent rien : mais ils existent — et* ils sont nombreux !

Je veux espérer que la collaboration de cet étrange personnage n'est que temporaire. En vous séparant de lui, vous rendriez à notre grand périodique son lustre de jadis... C'est en formulant ce vœu et en vous redisant ma profonde estime *que je vous prie, monsieur le Directeur, d'agréer l'expression de mes sentiments très distingués.*

Baron Grog,
abonné.

Et allez donc !

Observons, en passant, que la qualité d'« abonné » est considérée par leurs heureux détenteurs comme un titre de noblesse ou comme une dignité publique. On signe fièrement : « Abonné », comme l'on inscrirait : « Grand-Croix de la Légion d'honneur » sous son nom patronymique. Il faudra créer une Légion des Abonnés, ainsi nommée parce qu'ils seront, en effet, une légion à en porter l'insigne. Pour l'instant, cette qualification orgueilleuse me fait penser à celle d'un personnage dont les cartes de visite étaient ainsi libellées :

THÉMISTOCLE PASSOIRE
orphelin
Port-au-Prince

Encore le baron Grog, dans le cas qui nous occupe, pousse-t-il la courtoise et l'honnêteté jusqu'à signer de son nom et situer géographiquement le castel de ses pères. Son cas est assez rare. Neuf fois sur dix, une lettre aussi perfide que la sienne se voile d'un anonymat pudique. En vingt ans, j'ai reçu assez de lettres anonymes pour monter un cabinet d'autographes. Mais, chose curieuse, cette immense correspondance unilatérale m'a moins enseigné le regret de mes fautes que l'horreur de ceux qui me les signalaient charitablement. L'homme qui écrit une lettre anonyme pourrait aussi bien dévaliser une bijouterie la nuit. Manquant de courage, il est capable de tout.

N'ayant jamais vu — et pour cause — aucun de ces cloportes, j'en suis réduit à les imaginer. Quel peut être le visage d'un « anonyme », et quel est son dessein ? De vous blesser ou de vous nuire, sans courir le moindre risque ? S'il réfléchissait, il comprendrait aussitôt qu'une lettre anonyme n'atteint *jamais* son but : on la jette au panier — ou bien on la conserve pour nourrir un volume comme celui-ci. Quant à vous meurtrir, il n'en est pas question : une lettre anonyme ne fait de mal qu'à celui qui la rédige pour assouvir sa passion secrète. Assurément, il faut être malade, ou pervers, pour consacrer, fût-ce dix minutes, à ces jeux de l'ombre : « Ah ! Ah ! voici l'heure du courrier, tu ouvres à cet instant précis la lettre que j'ai mise à la poste hier soir, j'imagine ton désarroi, je jouis de ta blessure, etc. » La terre fourmille, hélas, de jaloux et d'obsédés ! Dans l'*Etoile*

Vesper, Mme Colette raconte qu'elle fut, six mois durant, en butte au caprice monotone d'un névrosé. A trois heures du matin, il la réveillait au téléphone et lui soufflait à l'oreille : « Je vous em... » Faute de mieux, Colette en prit son parti : « J'aurais du moins voulu savoir, écrit-elle, que m'ayant nuitamment em..., il retombait sur sa couche, heureux et délivré : mais non, il recommençait... » Tous et toutes, ils recommencent, rien n'étant plus difficile à guérir qu'une maladie mentale.

Il n'était pas malade, mais plutôt « culotté », l'homme célèbre — à ce qu'il affirme — qui écrivit au directeur d'un journal où je collaborais, pour se plaindre « de ne point partager mes avis », exiger de ce fait « mon départ immédiat » (parbleu !) et qui, pour excuser l'absence de signature au bas de sa lettre de cachet, troussa ce couplet dont je vous fais juge :

Je suis par malheur trop connu pour vous dévoiler mon nom. *Toutefois,* je n'ai pas l'impression de vous écrire une lettre anonyme — *j'en ai horreur — mais de vous rendre un service réel en vous signalant un fâcheux état de choses auquel je suis sûr que vous mettrez bon ordre !*

R.R.R.

Certes, monseigneur !

Revenons à ma collection : je la sonde, en quête de « belles pièces » et j'y pêche surtout du fretin. La banalité domine. Beaucoup d'amis inconnus et d'ennemis invisibles, qui « me veulent du bien », souhaitent « mon retour à la raison » et vont même jusqu'à « prier pour ma conversion ». Comment en vouloir à ce chanteur de l'Opéra qui, très ingénument, rectifie mon jugement sacrilège et entonne des couplets réparateurs à sa propre louange ? Sans le savoir, il se dénonce : *is fecit cui prodest...* Ce chef d'orchestre est, lui

aussi, bien maladroit : « un de ses amis » se scandalise de ce que je lui préfère tel autre chef d'orchestre. La lettre, qui pèse son poids de bêtise épanouie, est signée, datée : rien à dire. Elle avoue même son origine : M. Dupont, 17, square Jocelyn, XVIe. Par courtoisie, je réponds à M. Dupont; dans les quarante-huit heures, la lettre me revient, en boomerang, et j'apprends du même coup que le square Jocelyn *ne comporte pas de numéro 17.* J'en informe le chef d'orchestre pour lui épargner pareille mésaventure quand il écrira à « son ami ». Cette fois, pas de « retour à l'envoyeur », silence de tombe, l'affaire est enterrée — mais j'en sors vivant — et fixé.

Un forcené m'écrit en patagonais une lettre furibonde qu'il signe, en toute modestie : Dante Alighieri. Que me reproche-t-il ? D'abord, de ne rien connaître à la langue française. Ensuite, de n'avoir pas compris le génie d'une cantatrice qui chantait *Don Juan* la semaine précédente. Merci, cher monsieur, de tant de précisions. Le timbre de la poste achève de me renseigner : allons, vous êtes un bon mari, continuez à défendre votre épouse — elle en a besoin !

Voyez comme le hasard fait bien les choses. L'un de mes plus violents détracteurs se couvrit, malgré lui, de ridicule. Sa lettre d'injures m'arriva, en effet, dans une enveloppe séduisante, fleurie d'un timbre humide que la demoiselle des postes de La Louvière (Nord) avait candidement apposé au beau milieu du recto :

En toutes circonstances :

DITES-LE AVEC
DES FLEURS...

Un bon point à cinq étudiants, membres d'une « Amicale des Anti-Gavotystes de la Seine-Maritime — Société reconnue

d'utilité publique ». J'en ris le premier. Mais voici une pétition, signée par une dizaine de jeunes berlioziens. Le fait que j'aie pu demeurer de marbre à l'audition du *Requiem* de leur idole les a rendus furieux. A la pensée que je trouve « plus de musique dans trois mesures de Fauré que dans tout le fracas de Berlioz », ils ont vu rouge. « Essayez un peu de remplacer Berlioz par Fauré, m'écrivent-ils : la cathédrale de Strasbourg se videra comme par enchantement. » Voilà qui appuie ma thèse : les cinq mille auditeurs qui emplissaient la cathédrale n'étaient donc pas des musiciens, mais de simples amateurs de ces émotions fortes qu'on déclenche avec des musiques faibles. Toutefois, l'inquiétude me saisit devant toutes ces signatures sabrées de paraphes vengeurs. Elles sont illisibles pour la plupart : seul un graphologue de métier y trouverait quelque indice à glaner. Ma foi, je confie le document à un spécialiste de ma connaissance; il l'empoche et me convoque le surlendemain : « C'est très curieux, me déclare-t-il, la loupe à la main : ces gens-là ont tous quelque chose... » Contre moi, certes... « Non, *quelque chose,* reprend l'émule de Crépieux-Jamin, avec la moue gourmande d'un médecin examinant un bel ulcère. Voyez ces jambages à la dérive : le scripteur est un déséquilibré grave. Cette écriture lilliputienne ne me dit rien de bon : c'est une tare qu'on *me* dissimule. Celui-ci est indiscutablement paranoïaque. Et là, et là... » — Mon homme en riait d'aise — et moi aussi, je l'avoue, à la pensée qu'une lettre anonyme, qui suppose fatalement l'anomalie, et parfois la névrose, va, dans les cas désespérés, jusqu'à entraîner la berliozomanie !

Mais j'en veux à une lectrice spirituelle de m'avoir obstinément caché son identité. Rendant compte d'une séance donnée par les admirables pianistes Reding et Piette, devant un auditoire choisi mais clairsemé, j'avais prédit leur revanche imminente : « S'ils redonnent un concert l'an prochain,

ils feront salle comble — ou je serai pendu ! » Une dame inconnue saisit au vol cette alléchante proposition et, me prenant au mot, elle m'écrivit : « Si le duo Reding et Piette pouvait ne pas faire salle comble à Paris l'an prochain — quel bonheur : vous seriez pendu ! » C'était signé Solange — et c'était charmant ! Désespérant de tomber juste au milieu de tant de Solanges possibles, je dus recourir aux colonnes de mon journal, comme les gens qui correspondent par le moyen des petites annonces et conclure dans la bonne humeur : « Ou bien Reding et Piette feront salle comble, et je ne serai point pendu. Ou bien l'on me pendra — mais chacun voudra savoir pourquoi et pour qui : alors, le duo Reding et Piette fera salle comble. Allez nier après cela, chère madame, l'utilité de la critique ! »

*

Une recette, en passant.

Certaines personnes, que vous agacez, font agir une haute personnalité de leur connaissance, un académicien par exemple. Celui-ci vous écrit une lettre fort désobligeante. Le moyen de répondre à l'Immortel en observant une stricte correction ? Un de mes amis le trouve. S'armant d'une loupe et de patience, il déniche une splendide faute d'orthographe dans la lettre du grand écrivain : celle-ci reprend aussitôt le chemin du « scripteur », comme disent les graphologues. La faute impardonnable est cerclée de rouge et un billet fort poli accompagne l'envoi : « Maître, je crois nécessaire de vous signaler qu'un habile faussaire imite à merveille votre écriture et prodigue sous votre nom, respecté par l'univers lettré, des lettres dont la rédaction grossière et la stupidité tendent à vous ridiculiser : voyez plutôt ce texte émaillé de fautes impardonnables. Vous auriez intérêt, je crois, à solliciter le concours d'un détective capable de mettre fin à ce

manège déshonorant. Veuillez agréer, Maître, les assurances de ma profonde et respectueuse admiration. »

Qu'advint-il ? Je reçus, non pas une lettre, mais un pneumatique *dactylographié,* par lequel l'homme illustre m'assurait de sa reconnaissance et de ses sentiments confraternellement dévoués...

Ce petit bleu est une pièce maîtresse de ma collection et je ne passe jamais devant l'Institut sans me dire qu'« il » y est sans doute et qu'il travaille peut-être à mettre à jour le dictionnaire de l'Académie française ! Si nous voulons faire la morale, apprenons d'abord l'orthographe.

*

La menace du désabonnement est l'arme secrète de l'abonné : « Si M. X... continue à écrire dans votre journal, je me désabonne ! »

Après cet éclat spectaculaire, M. X... continue à écrire... et l'abonné se désabonne. Mais il achète le journal au numéro. Alors...

*

Portées à la légère, deux accusations graves se retrouvent fréquemment sous la plume des gens qui, ne partageant pas votre avis, échafaudent, pour expliquer une telle perversion, les hypothèses les plus outrageantes. Simplement, comme cela, le délit d'opinion étant, de tous, le plus impardonnable.

La première méthode consiste à attaquer votre conscience professionnelle : « A-t-on jamais vu un article plus stupide sur un concert aussi réussi ? L'incompétence a des limites. Mais je sais bien pourquoi vous l'avez écrit : c'est que *vous n'y étiez pas !* » Tous les critiques portent le faix du péché originel dont s'est rendu coupable, il y a quelque cinquante ans, un confrère âgé, perclus et, de surcroît, blasé. Si sou-

vent, dans sa carrière, il avait entendu cette cantatrice qu'il se crut permis, pour une fois, de la juger de confiance. L'excellent homme trempa sa plume dans l'encre de la plus sincère conviction et il écrivit tranquillement : « Hier soir, Mme d'A... s'est surpassée. Elle a chanté l'air du *Messie* d'une façon vraiment exceptionnelle. » Très exceptionnelle, en effet, car une heure avant le concert, la salle avait brûlé !

Cela dit, un certain M. B..., « Pur jus de pommes, Trintignant, Seine-et-Marne », me reprocha un jour de n'avoir pas distingué le ténor qui assurait la reprise du *Pré aux Clercs,* allant jusqu'à insinuer dans un post-scriptum riche de sous-entendus que je n'avais certainement pas assisté à la représentation, sans quoi je n'aurais pas manqué, etc. Je ferraillai avec le « Pur jus de pommes », si bien qu'un beau jour la futaille creva et que le pauvre homme se répandit en excuses embarrassées : le ténor était son fils ! Cher M. B..., levons à la santé de votre Caruso une chopine de cidre trintignannais et vidons-la de compagnie !

Un peu de mauvaise foi ne messied pas aux dames exaltées. L'une d'elles, furieuse de me sentir si tiède à l'égard d'un virtuose qu'elle chérissait, déplora qu'un critique « aussi partial — et sans doute occasionnel — eût rédigé son compte rendu avec tant de hâte ! Je crois bien l'avoir aperçu à cette besogne pendant l'exécution. Ses yeux méchants luisaient dans la pénombre... » Mille regrets, belle dame, j'étais seul dans une loge invisible du public et mes yeux bleus ne brillaient pas. Votre pianiste non plus.

L'accusation de vénalité est vieille comme le monde. Qui ne connaît les charmants dessins de Caran d'Ache ? On y décline le verbe *toucher,* en honneur à l'époque du scandale de Panama : « J'ai touché, tu as touché, il a touché », etc. Il est si commode de prêter aux autres ses propres réflexes ! Devant une opinion qui contrarie la nôtre, rien de plus tentant que de lui attribuer un mobile infamant : « Parbleu...

il a touché ! » L'achat des consciences n'est-il pas monnaie courante ? Du moins le soutient-on. Pour en faire la preuve, c'est autre chose. Personnellement, j'ai maintes fois entendu dire « qu'un tel » était payé pour écrire ceci ou cela. Il l'était, en effet — par son journal. Jamais, toutefois, celui ou celle qui faisait circuler ces aimables rumeurs n'avait été le témoin *direct* de l'opération : il le tenait « de source sûre ». Voilà qui donne à réfléchir, surtout si l'on tient compte d'une loi imprescriptible : il existe certainement des gens portés à corrompre les consciences, mais non point à tenir leur langue : l'homme vénal est fatalement « vendu » par celui qui l'achète. Or, jamais, dans le domaine des lettres, on n'a vent de semblables indiscrétions, et, dans le secteur qui m'occupe, je ne vois pas la vedette, le directeur de salle ou le marchand de pianos qui risquerait une démarche capable de les discréditer. Faute de raisonner, le public en juge autrement et trouve commode d'expliquer une divergence d'avis par un trafic d'argent. Ainsi, des maîtresses de maison à qui l'idée ne viendrait pas de compter leurs petites cuillers au soir d'un cocktail, n'hésitent-elles pas à proclamer que l'écrivain qui vient de leur baiser la main est connu pour sa cupidité : « Je crois qu'il accepte volontiers... de menus cadeaux », vous glissent-elles avec un sourire entendu. Un de mes confrères ayant déploré que le piano d'un virtuose n'eût pas été à la mesure de l'exécutant, une dame fort connue lui demanda tout simplement s'il avait des intérêts dans la firme rivale. L'indignation que souleva sa question lui fit conclure que le monsieur en question était bien mal élevé, et, de ce fait, dix fois plus suspect. Un jour, je déjeunais chez un grand critique d'art avec un couple qui s'enorgueillit à juste titre d'un des plus beaux noms de France — avec tout ce qu'il faut, en outre, pour le porter dignement. Une conversation étonnante s'engagea dès le homard thermidor :

— Tiens, dit la dame, je ne vous connaissais pas cette tapisserie : on jurerait un Gobelins ?

— Mais c'en est un, répliqua l'amphitryon.

— Hé, hé, mais c'est une fortune !

— Vous ne pensez pas, bouffonna l'autre, que j'ai dit du bien de Picasso, la semaine dernière, pour les beaux yeux de ce seigneur ?

A quoi la marquise de P..., tournée vers son mari, triompha sans pudeur :

— Qu'est-ce que je vous disais, mon ami ! D'ailleurs, c'est tout naturel...

Notre hôte eut beau faire et se démener : jamais il ne put faire revenir ses invités sur l'opinion flatteuse qu'une plaisanterie venait d'ancrer à tout jamais dans leurs cervelles élémentaires.

En sorte qu'on se demande si la malhonnêteté n'est pas encouragée par la facilité avec laquelle les gens honnêtes y ajoutent foi !

*

Fous et folles, frères égarés des humains prétendus raisonnables, vous m'écrivez parfois — trop souvent à mon gré — et j'apprends de la sorte qu'entre un fou dans son cabanon et une personne libre d'aller où bon lui plaît, la différence est moins grande qu'on ne pourrait le croire. Ne dit-on pas couramment : « Fou de musique » ? Les virtuoses ne font-ils pas « perdre la tête » à leurs adulateurs ? Non, croyez-moi, la passion lucide côtoie de si près la folie aveugle qu'on s'y trompe aisément.

Certes, je n'ai pas cru devoir répondre à ce monsieur légèrement exalté, veuf de surcroît, qui se disait compositeur lyrique et me priait de le mettre en rapport avec « une Dramaturge Poétesse de Grand Opéra, capable de faire Renaître en Lui le Germe du Génie » — à condition, bien entendu

— que cette égérie fût « de Laine blanche, de Soie et d'Or ». Désespérant de trouver une dame constituée de ces précieuses substances, je classai la lettre.

Comme elle est régulière et lisible, cette écriture dont les jambages couvrent quatre pages, si bien imprégnées de parfum qu'après douze ans passés dans un dossier, elles embaument encore ! Et cependant, la dame qui m'envoya ce billet ne me proposait ni plus ni moins que « de s'enduire le bout des doigts de crasse pour me transmettre un message de Pierre de Ronsard, capable en trois mots d'assommer une saloperie » ! Mais encore ? Eh ! parbleu, la chose est claire : « Vous aimez trop Wagner, monsieur Gavoty, son éloquence projette dans l'atmosphère une matière putride qu'il me faut résorber. » Je voudrais bien savoir, belle dame, comment vous vous y prendrez : « En priant Jésus, Bouddha, Ray Ventura and his boys ! » C'était simple, en effet — il fallait y penser.

Si forte est l'obsession du fou qu'il façonne l'univers à sa manie et que les mots, les noms eux-mêmes, entre ses mains, se plient à ses caprices. Je n'en veux pour preuve qu'un billet, signé d'un dément authentique et libellé au nom de « M. Charenton-Gavoty » !

Décidément, on ne saurait faire assez attention au choix d'un pseudonyme !



Sont-ils fous, ou seulement vindicatifs, ceux qui vous réveillent la nuit, en vous appelant au téléphone ? J'imagine des paris, des vengeances, des idées fixes : « Ah ! il n'apprécie pas le cousin Gaston ? Eh bien, il va rire ! Voyons, à quelle heure se couche-t-il ? Entre minuit et une heure, sans doute. Donc, entre une et deux heures, à l'instant précis où le sommeil est le plus lourd et le meilleur, drrinn ! drrinn ! Allons, mon chérubin, debout ! Les yeux gonflés, à la recher-

che du bouton électrique. Puis, tanguant dans le corridor, en marche vers l'appareil, qui siège en général à l'autre bout de l'appartement. Serait-ce une mauvaise nouvelle ? Mais non, rien que des suavités : « Allô ! c'est toi, mon amour ? Oh ! pardon, madame, votre mari n'est pas là ? Il sort d'ici, je le croyais déjà arrivé... Excusez-moi, je vous en prie. » — « Allô, c'est toi, mon joli ? Alors, on n'aime pas le cousin Gaston ? Il joue mal du piano, Gaston. Et toi, ordure, de quoi joues-tu ?... » J'arrête ici la narration, au seuil de ce qui ne peut s'écrire, mais qui s'articule à merveille, si j'en crois mon expérience... Plus honorable est le procédé qui consiste à former le numéro de l'adversaire, puis à se taire, tandis que l'appelé multiplie les « Allô ? » interrogateurs et ne perçoit pour toute réponse qu'un souffle au bout du fil — un souffle que, parfois, le plaisir accélère...

D'aucuns vont plus loin encore. Ils alertent les Pompes Funèbres — simple gaminerie — et, cinq minutes plus tard, un monsieur, de noir vêtu, sonne chez vous, s'incline et s'offre galamment à prendre... vos propres mesures ! Détrompé, le personnage multiplie les courbettes et les excuses, tout en considérant avec regret le client vertical qui lui échappe provisoirement. Que vous ayez subi dans la journée une opération chirurgicale, *dont seuls vos intimes et vos confrères sont avertis*, tenez pour certain qu'à l'aube, votre femme s'éveillera en sursaut en entendant grelotter le téléphone : elle avait bien recommandé à l'infirmière de la prévenir si quelque chose n'allait pas... Jouer avec la mort ou la souffrance, c'est peut-être beaucoup — mais rien ne compte au regard d'un amour-propre que vous avez blessé.

Pour terminer ce chapitre sur une note moins lugubre, je vous raconterai l'histoire du monsieur qui vous a servi les plus incroyables éloges, dans l'espoir que vous direz du bien de son concert ou de sa symphonie. Si, par hasard, vous le décevez, il trempe sa plume dans une tout autre encre et,

en juxtaposant ses premières lettres avec les dernières, vous obtenez d'instructives comparaisons.

Retour de vacances, je reçus un volume signé d'un nom conquérant, mais inconnu : Guillaume de Lestrapade. La dédicace alerta mon sens critique : « A Bernard Gavoty, qui a l'intelligence de la pensée des dieux. » C'était, comme on dit, un peu fort de café. Je remis à plus tard l'examen de mon génie divin — et le volume à son tour de bête. Deux mois s'écoulèrent, durant lesquels le sire de Lestrapade me harcela. C'était, une ou deux fois par semaine, un billet dithyrambique : l'espoir d'un compte rendu favorable inspirait à mon correspondant des compliments démesurés et une verve intarissable dans le choix des adjectifs hyperboliques. Fatigué par tant d'ardeur, je lus le volume d'un bout à l'autre, et j'y eus du mérite, car c'était, autour d'un vague prétexte musical, un tissu d'extravagances moyenâgeuses. J'écrivis quelques lignes indulgentes. Mon inconnu n'allait pas être mécontent. Ah ! bien oui ! Trois nouvelles épîtres fondirent sur moi, coup sur coup, au galop de leurs jambages furibonds, me révélant d'abord mon indignité, ensuite le sexe de l'auteur outragé : c'était une femme — une faible femme — sans pareille dans le maniement de la hache d'abordage. Comme chair à pâté, oui-da, je fus haché, mais avant de rendre au diable mon dernier soupir, j'eus le temps et la force d'envoyer à cette gracieuse créature, dont le pseudonyme me semblait issu d'un roman de chevalerie, un poulet qui lui ferma le bec, à défaut de combler ses désirs. Du moins l'imaginai-je, car plus jamais, grâce au ciel, je n'eus de ses nouvelles :

« Madame,

« J'ai conservé toutes vos lettres manuscrites : elles me sont fort précieuses. Et j'ai pensé qu'il vous serait agréable

d'avoir sous les yeux, comme je les ai moi-même, certains morceaux choisis dont la confrontation est saisissante :

Avant l'article	*Après l'article*
« A Bernard Gavoty qui a l'intelligence de la pensée des dieux. » (Dédicace de l'ouvrage.)	« Crétin ! »
« Ce qui est remarquable dans vos jugements, c'est l'intelligence souveraine qui les caractérise. »	« Idiot ! »
« Comment arrivez-vous à manifester une égale compétence en musique comme en littérature ? »	« Clarendon l'incompétent : à renvoyer en classe de huitième ! »
« Votre jugement toujours éclairé et juste, même quand il est sévère... »	« Votre jugement est mauvais, injuste et perfide... »
« Votre parole vaut votre plume... »	« Le néant de vos conférences, l'hérésie de votre critique... »

« Comme la plume au vent, femme varie... » Ce n'est pas moi qui dis cela : on le chante dans *Rigoletto*.

« Je vous prie, Madame, de vouloir bien agréer mes hommages choisis un à un. »

*

Est-ce vraiment là tout ce que le facteur m'apporte ?

Non, certes : dans l'herbier de ma correspondance, j'ai

choisi les épines, laissant les roses dormir leur paisible sommeil. Les unes ont piqué votre curiosité, les autres vous sembleraient bien fades. Mais ce serait faire injure à ceux et à celles qui ont pris le soin de me les écrire que de sembler les ignorer. Les secondes sont assurément plus nombreuses que les premières. Des amitiés en sont nées, ou s'y sont fortifiées. Certaines m'ont fait sourire, car les compliments qu'on m'y prodiguait visaient moins à me contenter qu'à stimuler mon zèle : qui ne préfère cependant une illusion flatteuse à une réalité maussade ?

Un peu d'huile. Du vinaigre, assez. De quoi faire, en somme, une bonne salade, à condition de la tourner.

Tournons donc la salade — et la page.

VIII

A TABLE !

Une jeune fille comme il faut. — Suis-je méchant ? — Un grand dîner. — Recommandations motivées. — Cocktails. — Eloge du snobisme. — Deux « mots ».

A Dieu ne plaise que je médise des bonnes tables, des fins repas qu'on m'offre et des vérités savoureuses qu'on m'y sert parfois !

Comment oublier, par exemple, ce grand dîner chez mes amis M... ? Le hasard m'avait placé à côté d'une charmante jeune fille, Mlle d'E... Voyant que la conversation prenait, à notre bout de table, un tour musical, elle s'y mêla et me dit avec spontanéité :

— J'aime beaucoup la musique et je vais au concert chaque fois que je le peux.

— ...

— C'est tellement drôle de lire les critiques, le lendemain, et de s'apercevoir qu'on n'est pas du tout d'accord avec eux !

— ...

— En principe, j'admets tous les avis, même les plus opposés aux miens, à condition...

— ...

— ... à condition qu'on ne dépasse pas certaines limites !

Le four chauffait — mais pour qui ? L'aimable enfant ne me laissa pas le temps de former des hypothèses.

— Oui, enchaîna-t-elle, nullement surprise par mon silence, parmi tous les critiques, il y en a un que je ne peux pas sentir, car il est tout de même trop méchant...

Cette fois, nous brûlions, et la maîtresse de maison, qui avait suivi le monologue de ma voisine de table, s'en trémoussait d'aise. Elle tenait un « suspense » et ce condiment donnait du sel à son dîner.

— Ce Clarendon, trancha Mlle d'E... après s'être éclairci le gosier d'une gorgée de bordeaux, oui, vraiment, je le déteste !

A un silence merveilleux succédèrent quelques gloussements amusés. J'arborai un sourire dont la discrétion renseignait mieux qu'une parole. Brusquement, Mlle d'E... comprit, une très légère rougeur aviva ses joues et, adoptant la meilleure des contenances, elle rit avec nous. Je lui sus gré de ne pas chercher à rattraper sa « gaffe », l'excuse étant dans ces cas-là bien plus pénible que l'offense. Au fait, il n'était pas question d'excuses : chacun a le droit de juger un monsieur qui ne se gêne pas pour en faire autant de son côté. C'est ce qu'on appelle le juste retour des choses.

*

Ainsi donc, je suis très méchant. Chose curieuse, je n'en ai pas conscience. Quand, à la fin de l'année, je relis — sans complaisance aucune — mes petits écrits, je m'étonne d'avoir été si indulgent : pour un article sévère, huit ou neuf sont enthousiastes. Mais voilà : dans un bouquet de roses, on ne

sent que les épines — et jamais le parfum. Et il suffit que je fasse des réserves sur le violoniste favori de Mme X... pour que cette dame dénonce aussitôt ma méchanceté légendaire. Car on ne pense qu'à soi et on ne juge qu'à travers ses préférences. La passion nous aveugle. A Robert Kemp, le plus courtois et le plus fin des hommes, un lecteur, irrité de le voir louer toujours Alain, Valéry, Claudel, écrit : « Crevez donc, Monsieur, crevez vite ! » Kemp a joué à ce butor le plus fin des tours en devenant Immortel !

Le public n'écoute pas la musique avec des oreilles neuves, mais avec ses préjugés. Il attend d'un concert la justification de ses préférences et moins un plaisir artistique qu'une image sentimentale. Ce n'était pas à table, mais au Palais de Chaillot, qu'une dame inconnue me fit une réponse révélatrice. Comme elle applaudissait à s'en rompre les bras Alexandre Braïlowski, après une exécution qui me semblait médiocre, des *Vingt-Quatre Préludes* de Chopin, je m'enquis fort courtoisement des raisons de son enthousiasme :

— Vraiment, Madame, vous trouvez cela bon ? Le toucher est sec, la technique...

— Cela m'est égal, Monsieur, j'ai pour lui de la tendresse!

Les grandes familles possèdent, à titre héréditaire, des préférences artistiques si fortement ancrées que vous vous rompez l'échine à les vouloir déraciner. D'avoir été reçu dans une de ces familles privilégiées confère du génie à un pianiste ou à un compositeur de petite race. Ainsi, jadis, la faveur royale, du jour au lendemain, anoblissait un manant.

— Mais, Dieu me pardonne, me dit le comte de Z... de tout son haut, vous attaquez un mort ?

J'avais, le matin même, émis quelques réserves, infiniment polies, à l'occasion du centenaire de Massenet.

— Je ne l'attaque pas, je dis ce que j'en pense, répliquai-

je. J'en ai d'ailleurs fait tout autant pour Bachelet, la semaine dernière.

— Bachelet ? Voilà qui m'est fichtrement égal ! Je n'ai jamais rencontré Bachelet, alors que mes parents étaient les intimes de Massenet !

— Fort bien, cher Monsieur, mais supposez qu'en vous quittant je tombe sur un ami intime de Bachelet ?

— Allez au diable !

Je m'en fus, non pas au diable — mais ailleurs.

Revenons à table, où l'on n'a servi que les hors-d'œuvre.

Quand l'équilibre des sexes le permet, je suis placé entre deux dames. Par définition, celles-ci sont fort aimables et, pour me faire plaisir, sans aucun doute, elles dirigent leurs propos dans les sentiers de la musique.

— Il faut vous dire, me confie la dame de droite, que je suis très musicienne. Je n'en tire d'ailleurs aucune vanité : dans ma famille, nous le sommes de mère en fille !

J'ai à peine le temps de féliciter mon aimable voisine de ce privilège familial que celle de gauche s'agite et me lance avec un rien de défi :

— Moi, je ne suis pas musicienne, et cependant j'adore la musique !

Cette déclaration mérite, évidemment, un sérieux examen. Mais chacun sait que les grands dîners se prêtent mal à ces discussions approfondies. Je me contente de suggérer à la dame-pas-musicienne-qui-adore-néanmoins-la-musique qu'elle confond sans doute un attrait instinctif avec la connaissance technique, et je l'assure pour finir qu'à la condition d'éprouver un amour sincère et désintéressé, on a bien le droit de se dire musicienne. Cette charmante personne se laisse facilement convaincre, si bien même que, d'un coup, elle va trop loin :

— Je crois, me dit-elle, que vous avez raison, et qu'il n'en faut pas trop savoir pour apprécier vraiment. Les profes-

sionnels imaginent tant de choses qu'ils ne peuvent pas s'abandonner au plaisir de la musique. Ainsi, vous, poursuit-elle sur la lancée, je suis sûre qu'au concert vous n'avez pas un instant de repos : vous suivez la musique tout le temps, *vous ne l'écoutez même plus,* vous pensez à votre article et, fatalement...

J'arrête cette dame allègre sur la pente d'un fâcheux malentendu. Si je la laissais aller, elle m'expliquerait tout à l'heure que je ne suis pas musicien. Du danger de confier des définitions libérales à des mains inexpertes.

Ce petit intermède a rendu toutes ses forces à ma voisine de droite qui contre-attaque :

— J'ai beaucoup voyagé. Je connais à fond l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, un peu la Russie : rien que des pays *où tout le monde est musicien.* Quel malheur de penser que les Français le soient si peu — *et même pas du tout !*

— Madame, cela est excessif, et...

— Comment, vous n'allez pas soutenir que les Français sont musiciens ? C'est une chose connue comme le loup blanc, qu'ils ne le sont pas !

— Les loups blancs sont justement l'exception...

— Qui confirme la règle !

— Madame, j'observe avec un peu d'étonnement que les Français n'aiment rien tant que proclamer : « Nous ne sommes pas musiciens ! » Ma parole, on dirait qu'ils en sont fiers !

— Non, pas du tout, mais...

— Et savez-vous pourquoi ils se refusent la qualité de musiciens ? C'est que, neuf fois sur dix, ils sont incapables de la définir.

— Monsieur, vous raillez, on est musicien ou bien on ne l'est pas ! Tenez, ma nièce, Chantal de V..., est si musicienne que, lorsqu'elle a entendu un opéra la veille, elle le rejoue le lendemain *tout entier* au piano, *avec un doigt !*

— Comment s'appelle cette jeune fille si bien douée : Marie-Chantal de V..., me dites-vous ?

— Non, Chantal tout court.

— Vraiment ! Eh bien, si pour son bonheur, Mademoiselle votre nièce avait connu Reynaldo Hahn...

— Ah ! ma grand-mère en raffolait; elle chantait souvent *Le temps des cerises* — ou des lilas, je ne me rappelle plus...

— En effet. Si donc cette jeune fille avait connu Reynaldo Hahn, l'auteur du *Marchand de Venise* et de *Ciboulette* lui aurait démontré que le fait de reconstituer un opéra polyphonique avec un seul doigt et d'être satisfait du résultat suffit à prouver qu'on n'est pas musicien !

— C'est très curieux : je ne comprends pas...

— Madame, c'est tout naturel, au contraire : Reynaldo Hahn aimait à plaisanter en enveloppant sa pensée jusqu'à la rendre...

— Impénétrable ! Que voulez-vous, on peut être bon compositeur et peu intelligent. Cependant, je ne suis pas de celles qui disent : bête comme un musicien !

Seigneur, voici que remonte à la surface de ma mémoire le souvenir d'un dîner tout pareil à celui-ci, il y a vingt et quelques années. Reynaldo, glacial, derrière son monocle, présidait à la droite de la maîtresse de maison. Un moment, il me vit fort empêtré dans une démonstration laborieuse qui n'entamait pas les convictions de ma voisine. J'étais assez timide, à cette époque, empressé à bien faire et plein d'illusions. Comme je revenais à la charge, le monocle célèbre étincela et, d'un bout à l'autre de la table, la voix de Reynaldo cisailla les papotages :

— N'insistez pas, cher ami : vous voyez bien qu'il y a trop à faire !

Je crus mourir de honte. Par bonheur, la dame ne comprit pas de qui et de quoi il était question. Venant gentiment au secours de ma confusion, elle s'épanouit d'aise et

son sourire amusé déclencha la gaieté générale, bien que Reynaldo y fût allé, visiblement, un peu fort.

Cette fois-ci, un civet royal me tire d'affaire en occupant pour quelques minutes ma voisine gracieuse et bien disante. Celle de gauche en prend à peine, elle expédie ce plat des dieux avec une insouciance coupable et paraît disposée à renouer le fil rompu de ses propos. Comme au confessionnal, je ferme la trappe de droite, j'ouvre celle de gauche : « Depuis combien de temps, mon enfant, n'êtes-vous pas allée au concert ? »

— Oh ! il y a bien des mois. J'ai voulu absolument revoir Stokowski. *Ce n'est pas qu'il soit un grand chef d'orchestre,* mais — tenez, est-ce assez bête ? — dès qu'il lève sa baguette, il m'emballe !

— Heureux M. Stokowski : il emballe le joli sexe à bien peu de frais !

— Par exemple, vers la fin du concert, il a dirigé une horreur ! Qu'est-ce que c'était donc ? Vous savez... ce je ne sais quoi... ce... chemin de fer de... Honegger ?

— *Pacific 231 ?*

— Oui, c'est cela. D'abord, c'est affreux ! Ensuite, par principe, j'ai horreur de la musique imitative. Alors, ce teuf-teuf-teuf — non, merci. Il a dû écrire cela pour les enfants. Après *Jeanne d'Arc au Bûcher,* quelle dégringolade !

Vais-je préciser que *Pacific 231* est antérieur de quinze ans à *Jeanne au Bûcher* et qu'en composant son poème symphonique, Honegger ne s'est aucunement soucié d'imiter le bruit d'une locomotive, mais qu'après avoir écrit un grand choral varié qui rendait sensible l'accélération mathématique de la vitesse, il avait éclairé cette pièce très abstraite d'un titre imagé ? Le titre, c'est le miroir aux alouettes — et il y a tant d'oiseaux ! Non, cela ne servirait à rien — sinon d'altérer l'humeur paisible d'une femme agréable. Laissons

dire et tendons nos rouges tabliers : il pleut des vérités premières.

— D'ailleurs, Pacifique ou Atlantique, peu importe...

Surtout à la grammaire et à la géographie !

— ... je n'aime pas la musique moderne ! C'est très curieux, ne trouvez-vous pas, ce parti pris des compositeurs d'aujourd'hui, d'écrire le plus laid possible ? C'est une idée fixe. Plus cela grince, plus ils sont heureux. C'est du sadisme. Quand on pense qu'on aurait pu vivre il y a cent ans et plus, connaître Chopin et Liszt, applaudir leurs œuvres jouées par eux-mêmes, — quel rêve !

Beau rêve, en effet, auquel il serait cruel de substituer la désolante réalité. A ce moment du dîner, je m'aperçois que je joue depuis une heure le rôle singulièrement prétentieux et antipathique du monsieur qui rive son clou à tout le monde, accueille des niaiseries et y répond avec une sagesse infaillible. Rien de plus exaspérant que le spécialiste doctoral, capable d'éteindre en trois répliques la conversation la plus animée. Aussi tenté-je une diversion. Plutôt que de situer Chopin et Liszt en 1840 à leur vraie place, c'est-à-dire aux côtés des compositeurs médiocres, tels que Thalberg et Kalkbrenner, dont les *Tarentelles* sont douceâtres et les *Caprices* de tout repos — je risque une ou deux « histoires vraies » sur cette époque rendue charmante par le recul. Mon initiative est tout d'abord accueillie avec une certaine faveur, on écoute mes anecdotes, mais bientôt, me voici pris à mon propre piège, car, de localisée qu'elle était auparavant, la conversation devient générale, le mal s'étend comme un cancer. Rapidement, j'ai à faire face, non plus aux assauts de deux interlocutrices charmantes, mais à un raz de marée. Chacun place son mot et sa réplique. Cela fuse autour de moi et je ne sais plus où donner de la tête. Comme un monsieur affiche son scepticisme sur un point de la petite histoire romantique, j'ai le malheur de lui résister :

— C'est cependant la vérité. Je ne vous infligerai pas la lecture des critiques de l'époque, bien que...

— Oh ! les critiques se sont toujours trompés !

— J'allais le dire !... Ils se trompent en effet quand ils reflètent les goûts du public, au lieu d'exprimer leur sentiment sincère.

— Mais voyons, me lance une dame qui siège à la droite du maître de maison, ils ne sont *jamais* sincères ! Comment voulez-vous qu'ils écrivent du mal de leurs amis ? Me voyez-vous disant aux miens ce que je pense d'eux ?

— Pas le moins du monde, Madame; votre délicatesse naturelle répugnerait à ces basses besognes. Mais vous n'êtes pas critique !

— Heureusement pour moi ! Rien ne m'agace plus que de lire un article où s'exprime une opinion opposée à la mienne...

— Chère amie, intervient l'amphitryon, vous avez entièrement raison.

Cette fois, j'ai tout le monde contre moi.

Vais-je m'en tirer, comme à la guerre, par une « sortie » ?

— Voyons, réfléchissez un instant, je vous en prie. Si je vous agace en n'aimant pas ce que vous aimez, vous me contrariez tout autant en admirant ce que je méprise.

— Ce n'est pas la même chose.

— ?...

— Tandis que je suis ravie lorsque vous jugez comme moi. Tenez, votre article sur la petite X..., je l'aurais signé !

Mille grâces, belle dame, mais — voilà — l'auriez-vous écrit ? Cette question, que la politesse m'empêche de formuler, j'ai d'ailleurs le temps de me la poser à moi-même *in petto,* car ma voisine de droite — rassasiée, si j'en crois les osselets du lièvre défunt, nets et brillants comme des jonchets sur le bord de l'assiette — trouve l'instant propice et transforme en trio notre dialogue. Jugeant que je me ren-

gorge à propos de mon article, elle vient charitablement au secours de mon humilité :

— Moi, dit-elle, je ne vous félicite pas, car vous n'avez aucun mérite. *On sent bien à vous lire* que votre facilité est scandaleuse !

— Mon Dieu, Madame, en êtes-vous sûre ?

— Certaine !

— A quoi se reconnaît donc ma facilité ?

— Faites le modeste ! Comme si vous n'étiez pas ravi de ce que vous écrivez ! Il suffit de vous regarder...

Là, je bute à nouveau. Comment expliquer à quelqu'un qui, de sa vie, n'a tenu un stylo, sinon pour décommander un rendez-vous ou se dire écrasée de chagrin par la mort d'un indifférent :

1° Que le contentement d'un écrivain ne se mesure pas à la satisfaction de ses lecteurs, et qu'il faut prendre beaucoup de peine pour causer à autrui quelque plaisir.

2° Qu'un homme lucide n'est jamais « content », qu'il a toujours présente à l'esprit la maxime fort amère de Courteline : « Le fait du véritable artiste n'est pas de se complaire en ce qu'il fit, mais de le comparer tristement à ce qu'il aurait voulu faire. »

3° Qu'on ne jauge pas aisément la facilité d'un homme de lettres; qu'un métier est souvent méprisé par qui en fait un autre; qu'au demeurant, le mot lui-même est mal défini. Gare à vous si l'on vous pose la question fatale : « Oui ou non, avez-vous de la facilité ? » Si vous répondez non, l'enquêteur en conclut que vous n'êtes pas doué. Si vous répondez oui, il en induit que, ne prenant aucune peine, vous ne méritez nulle estime. Quand votre voisine de table vous lance : « Vous avez de la facilité », il faudrait être naïf pour y voir un compliment. Cela veut dire tout simplement qu'en condescendant à s'appliquer cinq minutes, elle ferait aussi bien et mieux que vous. Comme c'est loin d'être sûr,

mieux vaut méditer les fortes pensées qui précèdent et s'abstenir de les formuler : à quoi bon perdre son temps et gâter une soirée plaisante ?

Mais la pause a porté ses fruits et ranimé l'ardeur de mes adversaires :

— De quoi parlions-nous donc ?

— Je me le demande... Ah ! j'y suis : vous me disiez, Madame, votre peu de goût pour la musique contemporaine.

— Et vous-même, mon cher, *pour une fois, dites ce que vous pensez :* vous aimez cette horrible musique ?

— Cher ami, il y a musique moderne et musique moderne, l'adjectif ne fait rien à la chose. Il faut faire des expériences, ouvrir cent huîtres pour trouver une seule perle.

— Merci bien : je vous laisse ce plaisir !

— Et se défier de la première impression : on a souvent tendance à renier l'art de son époque.

— Pas autrefois !

— Madame, que dites-vous de ce petit couplet, si virulent que je l'ai appris par cœur...

— Avec votre mémoire, *tout est si facile !*

— Prêtez-moi, deux minutes, une oreille attentive. Voici l'affaire : « Les sens sont devenus fous et c'est là le résultat qu'obtiennent tous ces faiseurs de neuf qui, le jour et la nuit, s'escriment sur leur instrument à chercher des effets inédits. Les prétendues découvertes et les nouveaux modes qui en résultent rendent la musique moderne désagréable à entendre. »

— Bravo !

— A votre avis, Madame, de qui est-ce ?

— D'un lecteur du *Figaro,* j'imagine, qui ne partage pas votre enthousiasme pour Honegger ?

— A vrai dire, non : c'est du chanoine Gian-Maria Artusi...

— L'auteur de la *Messe du Sacre des Rois de France ?*

— Ne confondons pas le T.R.P. Martin, auteur d'un pastiche légendaire, et le chanoine Artusi, maître de chapelle et critique musical bolognais, qui flétrissait, en l'an de grâce 1600, la publication, jugée par lui attentatoire...

— D'un navet ?

— Des *Madrigaux* de Monteverdi !

— C'est très curieux, l'histoire est amusante, mais elle ne me convainc pas le moins du monde...

— On ne convainc jamais personne...

— ... Et vous ne m'ôterez pas de l'esprit...

« On ôtera, dit l'Ecriture, même à celui qui ne possède rien ! »

— ... que l'Artusi est une exception. On a toujours aimé ce qui était digne d'être aimé. Mais pas aujourd'hui : *autrefois !*

— Eh oui, jadis, c'était...

— Hier !

— Et hier, c'était le bon temps ! Pour en terminer, car la glace fond à vue d'œil au creux de nos assiettes, je vais, chère Madame, me faire pardonner d'une phrase tous mes paradoxes. Connaissez-vous une ravissante définition de la musique moderne ?

— J'imagine mal la définition ravissante d'une chose aussi laide !

— Elle existe toutefois. On la doit à l'esprit de Jean-Gabriel Domergue, qui me l'a confiée un soir : « Musique moderne, m'a-t-il dit, ainsi nommée parce que, même quand elle aura vieilli, elle ne sera jamais ancienne ! »



Au fumoir, la cohue bat son plein, quelques « cure-dents » sont venus renforcer la troupe et font de la figuration parmi

les vedettes du dîner. Un monsieur, connu pour son extrême obligeance, fond sur moi, l'air badin et le cigare aux doigts :

— Ah ! cher Monsieur, me dit-il de très loin, je suis bien aise de vous rencontrer. Figurez-vous que je vais vous demander un service — bien que je sache votre temps précieux et ce genre d'interventions assommantes pour celui qui en est quotidiennement assailli...

Ici, un bref silence, parfaitement mesuré, pour me donner à comprendre qu'il serait, de ma part, inélégant de confondre le service qui va m'être demandé avec ceux de la veille ou du lendemain. Va pour un « régime de faveur » : je suis tout ouïe, mais, d'ennui, mes yeux papillotent déjà.

— Voici ce dont il s'agit. Vous connaissez peut-être le jeune Peter de Watwerfisch ? C'est un petit cousin de ma femme — du côté britannique, cela va sans dire. Savez-vous qu'il s'est mis *très sérieusement* — malgré l'énorme fortune de son père : ce sont les pétroles du Pays de Galles, vous voyez cela — à l'étude du chant ?

Non, je ne connais pas Peter de Watwerfisch, j'ignore les pétroles du Pays de Galles et j'ai peine à croire qu'un garçon, affligé d'une énorme fortune, puisse se mettre très sérieusement à l'étude d'un art qui procure à tant de jeunes ambitieux plus de déboires que d'argent de poche. Mais qu'attend-on de moi ? Va-t-on me demander de gérer son patrimoine ?

— Il a une voix *ravissante,* un peu grave à mon goût, mais fort agréable et faite à coup sûr pour le théâtre.

— Que chante-t-il ?

— *Werther,* il me semble...

— Il est donc ténor — mais, avec une voix grave, je vois mal...

— Attendez, je me trompe, c'est dans *Boris Godounov* que je l'ai entendu — et je sais d'autre part qu'il travaille *Pelléas.*

— De la basse au ténor, en passant par le baryton-martin — fichtre, c'est là ce qu'on appelle un homme doué !

— Mais oui — et je voudrais justement que vous l'entendiez ! D'abord, vous feriez plaisir à ma hemme. Ensuite, vous rendriez à ce garçon un service i-nes-ti-ma-ble. Il rêve de chanter devant vous et il me disait encore, la semaine dernière : « C'est bien simple, il me fait si peur que je n'arriverai pas à timbrer une seule note ! »

— ...

— C'est vous dire combien il sera heureux et fier de vous faire entendre quelques morceaux de son répertoire.

— Mais c'est que...

— Vous êtes pris tous les soirs après dîner ? Parbleu, je le sais bien. Ah ! c'est un métier fatigant que le vôtre, on n'a pas une minute à soi : venez donc un de ces jours à la maison, sur les cinq ou six heures, nous réunirons seulement quelques intimes, vous serez tout à votre aise pour faire à ce jeune génie toutes les observations que vous voudrez — car loin d'escompter une critique élogieuse, il ne cherche qu'à connaître votre sentiment : *c'est votre avis qu'il veut*. Dans un salon, il vous sera bien plus facile de le donner en toute sincérité !

Cela, jamais ! Dans une salle, c'est mon affaire. Dans un salon, à aucun prix — et devant des « amis intimes », forcément incompétents, encore bien moins. Je m'y sentirais acculé à l'hypocrisie : eh, parbleu, c'est bien ce qu'on espère ! O naïveté ! il m'arrive de croire qu'on attend de moi un diagnostic, quand on ne veut qu'un mot aimable, entre une tasse de thé et des friandises : trois petits fours et puis s'en va ! Etre le « médecin de famille », dont on répète qu'« il y voit très clair », simplement parce qu'il ferme vos yeux à l'évidence, et qu'« il dit les choses sans barguigner », c'est-à-dire : «Ce sera long... », quand il pense en lui-même qu'il n'y en a plus que pour trois semaines — être le Tartufe mon-

dain qu'on réinvite parce qu'il a bien menti, non, merci ! Je ne veux pas entendre « dans le privé », mais sur la scène, en public, et protégé par le rempart d'un millier d'inconnus. Rien dans l'intimité. Je me veux, toutes proportions gardées, semblable à Me Henri Robert qui, lorsqu'il pénétrait dans la cellule de l'accusé qu'il allait défendre, déclarait, sur le seuil du cachot : « Ne me dites rien. Je ne veux pas savoir ce que vous avez commis ou pas commis. A moi de choisir ce que je veux plaider. » Le célèbre avocat avait cent fois raison. Réservons la sincérité aux lieux où elle est rigoureusement indispensable.

En matière d'hypocrisie, le comble du raffinement est atteint par le « cocktail de presse », offert par l'intéressé lui-même, et par le « déjeuner à l'ambassade » où on le rencontre à la veille de son concert, dans les temples mêmes de la politesse. Etre confronté à celui ou à celle que l'on doit juger le lendemain, lui dire mille choses aimables, deviser sur le ton mondain et, vingt-quatre heures plus tard, formuler un jugement, parfois élogieux, parfois sévère — telle est l'impasse où l'on enferme les malheureux critiques. Je propose un « cocktail des assises », offert aux jurés par l'assassin, cinq minutes avant le verdict : sauverait-il mieux sa tête ?



Un accès de sainte colère fait une très mauvaise fin de chapitre. Vais-je médire du « monde » parce que je raille ses menus travers ? Comment oublier tout ce qu'on lui doit ? N'est-ce pas Jean Cassou qui, dans un précieux petit livre, prononçait jadis un ELOGE DU SNOBISME, où les ridicules des snobs[1] laissaient intactes les richesses du raffinement.

1. L'étymologie du mot est mal déterminée. Certains auteurs le font dériver du latin : *sine nobilitate*, sans noblesse.

Certes, il y aura toujours des comtesses de Pourtalès pour déclarer, rouges de colère, lors de la première audition du *Sacre du Printemps* : « C'est la première fois qu'on me manque de respect ! » Il y aura toujours d'authentiques duchesses de Guermantes pour trouver « le *Tristan* de Wagner assommant, mais avec une jolie note de cor au moment où passe la chasse ». Ce qui ne les empêchera pas de jouer, parmi les peintres et les musiciens, un rôle souvent efficace. Seulement, il ne leur viendra jamais à l'esprit de comparer le génie de ces hommes illustres au prestige de leur salon, et elles jugeront, avec l'immense naïveté du monde, qu'elle font grand honneur à Debussy et à Manet en les recevant chez elles. La relativité des êtres et des choses leur échappe fatalement. Elle échappait aussi à l'aimable signora C..., qui accueillait à Milan les amis de Francis Poulenc, le soir même où la Scala créait les *Dialogues des Carmélites*. La richissime signora C..., fort avenante et bonne au demeurant, habitait un hôtel somptueux, aux murs revêtus des plus célèbres tableaux. On circulait dans les salons en lorgnant des toiles qui éveillaient un doute vite refoulé : « Non, ce n'est pas possible, je me trompe sûrement... » Cependant, on ne se trompait pas en croyant reconnaître ici un Raphaël, là un Rembrandt, un peu plus loin une ravissante série de Fra Angelico. Tous ces Enfants Jésus, toutes ces Vierges exquises, qui avaient orné les images de nos premières communions, fleurissaient réellement les murs du Palais C... Dès l'entrée, on avait l'œil attiré par deux immenses Canaletto, qui occupaient deux panneaux vis-à-vis. C'était à peine croyable. Comme je m'inclinais devant la maîtresse de maison, en mêlant à mes hommages quelques balbutiements admiratifs, avec un geste dans la direction des Canaletto, la signora C... eut un mot charmant, qui remettait mon extase à sa vraie place :

— Oh ! monsieur, me dit-elle, c'est cependant très simple...

Voilà le mot juste que, même en cherchant bien, je n'eusse jamais trouvé !

Un autre soir, nous dînions entre musiciens chez la baronne de P..., dont l'hôtel fait penser à un musée, plutôt qu'à une habitation. Chacun des salons est consacré à un style, à une époque, et renferme des pièces si rares qu'on les croirait empruntées pour quelques heures au Louvre ou à Carnavalet. Tout autour de la salle à manger, des tapisseries du XIIIe créent un décor fastueux. Au milieu de la table du festin trône une aiguière ciselée par Cellini. Par la porte ouverte, le regard s'élance dans une grande salle oblongue, aux vitrines étincelantes de porcelaines, dont chacune a son histoire, sa légende, — mais pas de prix, comme il arrive aux choses inestimables. La baronne de P... présidait la table avec une agréable bonhomie. Habituée dès son plus jeune âge au luxe qui nous éblouissait, elle trouvait aussi naturel d'y vivre que nous jugeons raisonnable d'avoir une salle de bains. Un de nous la complimentant des mille et une merveilles assemblées dans l'hôtel, elle prit l'air négligent et amusé de la dame qui a réussi son bouquet de fleurs avant le dîner :

— Oui, concéda-t-elle, j'avoue que c'était drôle d'arranger un peu *tout cela...*

— D'autant plus, réplique S..., qu'on voit bien que c'est fait avec rien !

IX

EXAMEN DE CONSCIENCE

« Mea culpa. » — Une querelle. — Un concert de Thibaud. — Réconciliation. — Mort en plein vol.

D'une lettre assez vive, mais correcte, reçue il y a une dizaine d'années, je détache une question indiscrète : « Ne cessant de juger autrui, faites-vous quelquefois votre propre examen de conscience ? »

A peine la question posée, mon correspondant y répondait, comme pour m'en épargner la peine : « J'en doute fort. »

Rassurez-vous, lecteur inconnu, je procède une fois par an — mais à fond — à cette toilette morale, lorsqu'en fin de saison, il me faut brosser un tableau des événements majeurs de l'année écoulée, et donc relire ce que j'en ai écrit au jour le jour. Je le fais sans plaisir, mais en y appliquant ma bonne foi. Cette lessive annuelle me suffit. Outre qu'il faut un minimum de recul pour juger le passé, j'évoque le conseil donné par Charles Péguy aux saintes âmes qui, pour mieux préserver leur vertu, multiplient l'examen de conscience — jusqu'à fatiguer Dieu devant qui l'on s'accuse,

en sorte qu'on ne sait plus si l'on se frappe la poitrine ou si l'on ausculte son orgueil. Soyons économes de nos repentirs : ils ne sont sincères qu'à la condition d'être rares et discrets.

Dans la matière qui nous occupe, qu'est-ce au juste que se tromper ? Est-ce pécher par excès d'indulgence ou de sévérité ? N'avoir pas su retenir un mot vif ou une image trop flatteuse? S'être laissé aller à l'amertume ou au lyrisme? Ce sont là péchés véniels, mouvements d'humeur, penchants de la nature : on n'y peut rien — ou, du moins, pas grand-chose. Car la critique n'est point affaire de doctrine, mais de sentiment. Et nous savons que le sentiment est, par essence, fluctuant et fragile.

Plus grave est l'erreur d'appréciation, l'erreur profonde qui vous fait, de bonne foi, prendre une vessie pour une lanterne, un virtuose brillant pour un grand interprète et Cécile Chaminade pour un compositeur. Nous l'avons déjà noté, l'histoire de l'art fourmille de ces jugements téméraires et, par malheur, irrémédiables. Les articles critiques de Wagner, de Berlioz et de Schumann — pour ne citer que ces trois hommes de génie — font état d'œuvres et d'auteurs dont nous ignorons aujourd'hui jusqu'aux noms et aux titres; en revanche, des ouvrages admirables et des compositeurs originaux n'y figurent que pour mémoire, et parfois accolés à des adjectifs moins que flatteurs. C'est fâcheux, mais c'est ainsi. Il y a une ambiance d'époque, un jugement d'époque, une couleur d'époque, une habitude de sentir et de penser dont les grands esprits eux-mêmes subissent à leur insu l'influence. Répétons que le rôle du critique n'est pas de fixer la valeur immuable d'une œuvre d'art, mais de réagir à son contact et d'amorcer une discussion générale.

Reste une série de fautes que l'on commet par légèreté et qu'une réflexion plus attentive, un goût plus fin et une charité mieux exercée auraient pu vous dispenser de com-

mettre. Ces fautes-là, peut-être tout instinctives, n'en sont pas moins humiliantes. Ce sont deux d'entre elles que je vais confesser.

Après m'être placé, dans les chapitres qui précèdent, en des postures victorieuses, il est juste que, touchant aux dernières pages de ce volume, j'adopte une contenance plus humble. Voilà une attitude capable de satisfaire certaines personnes qui doutent de mon humilité : mais elles n'y croiront pas et dénonceront cette ultime imposture, plus scélérate d'avoir les apparences de la sincérité.



Maintenant qu'il est mort, je puis rappeler son nom. Il s'appelait Walter Rummel. Pianiste de son état, descendant de Samuel Morse (peintre et physicien américain, qui avait donné son nom à un système d'appels télégraphiques, longtemps en exercice), Walter Rummel était né à Berlin. Allemand d'origine, sujet anglais par sa mère, bénéficiant, grâce à Morse, d'une nationalité d'honneur américaine, cet étrange personnage voulut, sur le tard, devenir Français. En réalité, il changeait de nationalité, au gré des conflits, avec une merveilleuse aisance. Durant l'occupation de 1940-1944, il s'était naturellement réclamé de son ascendance germanique : aussi voyageait-il, jouait-il, agissait-il sous le couvert des autorités allemandes. Sentant venir la défaite, il composa une cantate à la gloire de Lyon, en fit hommage à Edouard Herriot; sous son égide, il sollicita un nouveau changement d'état civil et réclama la nationalité française. Rien de cela ne disposait en sa faveur. Vers 1947, il joua, salle Pleyel, le *Concerto en mi bémol* de Liszt, avec l'Orchestre Lamoureux, sous la direction d'Eugène Bigot qui me confia, quelques jours plus tard, sa déception en des termes pittoresques : « Il aurait fallu, m'avoua l'excellent chef, un tombereau pour

emporter toutes les fausses notes ! » Fatigué, mal en train, Rummel s'était montré un médiocre interprète. Le soir même du concert, j'écrivis, sous le coup de cette fâcheuse exécution, un billet trop sévère. Dès le lendemain, Walter Rummel m'envoya du papier timbré et m'assigna devant les tribunaux. Vint le temps du procès. Un beau matin, j'eus la surprise d'entendre au téléphone la voix de Rummel. Il me disait son intention de me rencontrer. Bien qu'une entrevue me semblât infiniment désagréable, je ne crus pas élégant de m'y dérober et, sans plaisir aucun, je m'en fus à la Brasserie Lorraine, place des Ternes, où l'on m'avait donné rendez-vous. J'aperçus immédiatement le pianiste et fus frappé par son aspect physique. Jadis très beau, avec un profil de médaille qui rappelait celui de Liszt, et une haute silhouette dont l'élégance séduisait les auditoires, il avait maigri, s'était voûté et son teint cireux n'annonçait pas une santé florissante. Je l'abordai, me nommai et j'attendis, affreusement gêné par le regard du vieil homme qui m'enveloppait des pieds à la tête. Il resta longtemps muet, hocha la tête et, me désignant une chaise auprès de lui :

— Ainsi, c'est vous ?

Comme je ne répondais rien — puisque, à n'en pas douter, c'était moi, en effet —, il reprit la parole et murmura entre ses dents :

— Je vous aurais cru moins jeune...

De nouveau, le silence pesa. Un voile de tristesse tamisa le regard de mon interlocuteur, qui reprit, la voix sourde, la tête inclinée :

— Votre critique m'a fait du mal, parce qu'elle était juste et qu'elle m'atteignait à un moment de ma vie et de ma carrière où j'avais toutes raisons de douter de l'une et de l'autre... A certaines minutes, rien n'est plus insupportable que la vérité. Vous touchiez juste en écrivant ce que

vous avez écrit — mais c'était dur à supporter, parce que, s'il est vrai que j'ai mal joué, ce jour-là — voyez-vous...

Il parlait avec peine, comme si, tout en parlant, il eût halé un fardeau trop lourd. Quant à moi, j'avalais ma salive avec une incroyable difficulté. Qu'allait-il encore me dire, de sa voix sans colère ? En de telles circonstances, rien n'est plus intolérable que la douceur. Chassant une mouche d'un geste las, Rummel poursuivit, sans avoir, jusque-là, entendu le son de ma voix :

— J'ai été un artiste, j'ai eu du talent : cela, j'en suis sûr. Vous m'entendiez pour la première fois, n'est-ce pas ?

J'inclinai la tête en signe d'approbation.

— Quel malheur que vous ne m'ayez jamais entendu auparavant ! Vous auriez, j'en suis sûr, aimé ma sonorité, qui plaisait à Debussy et qui ne déparait pas les chorals de Bach... Je ne vous fais pas de reproches, j'exprime un regret — superflu, comme la plupart des regrets... Je suis un peu jaloux de certaines jolies choses que vous avez écrites sur Cortot, sur Nat, sur Kempff, qui étaient mes amis, jadis : j'aurais aimé que vous en écriviez de semblables sur moi... Oui, c'est dommage, mais c'est manqué... et, alors... à quoi bon ? C'est trop tard...

Puis, faisant signe au garçon, il régla la consommation qu'il avait prise, et le thé que je n'avais pas bu. Alors, il se leva, me tendit la main, se coiffa très lentement d'un grand feutre ailé et, sans une parole, il sortit. Je suivis un instant des yeux sa démarche cahotante. Le souvenir de mon article me brûla les yeux et je restai là, stupide, en proie à un sourd malaise, comprenant un peu tard que, placé entre un devoir cruel et une faiblesse inadmissible, il est des cas où l'on doit préférer le silence.

Se taire quand le jugement s'exerce sur un cas sans espoir et qu'en disant la vérité on ne fait qu'enregistrer l'échec définitif. Ne pas être le médecin qui constate l'agonie, mais

le docteur qui conseille un remède. Epargner enfin les dernières illusions des vieux artistes et, quand il est indécent de les encourager, se refuser, du moins, à les détruire. Critiquer, mais ne pas désespérer.

C'est la résolution qu'en revenant à pied de la place des Ternes, j'ai prise ce soir-là — avec, au fond du cœur, une tristesse poignante.

*

J'appris, un autre jour, qu'il faut éviter, quand il se peut, les brouilles éternelles, qui n'ont guère de place dans nos existences éphémères.

En 1946, Jacques Thibaud avait inscrit à son programme trois *Concertos,* l'un de Mozart, l'autre de Mendelssohn et le troisième de Lalo, si ma mémoire ne me trahit pas. Je partageais une loge de balcon avec deux éminents violonistes. Ces messieurs venaient entendre leur vieux collègue. A cette époque, Thibaud avait conservé son charme, mais il était devenu un peu irrégulier. Mal en forme dans la circonstance, Thibaud ne fut pas le grand Thibaud. A certaines défectuosités d'exécution s'ajoutait un parti pris assez irritant de *glissando,* de sorte qu'en avançant dans les concertos, on avait l'impression de progresser, non pas sur un sol ferme, mais dans un terrain détrempé. Deux heures de ce régime agaçaient l'oreille, mais le public n'en avait cure, il acclamait Thibaud comme s'il eût été dans ses meilleurs jours. C'est cela, sans doute, qui me donna l'idée de redresser un sentiment collectif aussi erroné. Ma détermination se trouva d'ailleurs renforcée par l'attitude de mes deux compères, lesquels ne cessèrent pas de critiquer acerbement le grand violoniste, jusqu'à la fin du concert. Alors, se levant, l'un d'eux me dit, le plus naturellement du monde :

— Vous allez *le* voir ?

— Ah ! non, par exemple ! Pas aujourd'hui !

— Alors, attendez-nous, je vous en prie. Ce ne sera pas long : *le temps de le féliciter* — nous serons à vous !

Les personnes qui disent du mal des critiques doivent en penser du bien, j'imagine — puisqu'elles leur abandonnent la vertu du courage, qui leur fait à elles-mêmes totalement défaut.

Au lendemain du concert paraissait mon article, qui n'était pas tendre. J'y exprimais mon sentiment sans périphrases, en ne tenant point assez compte des souvenirs merveilleux qu'en cinquante années de carrière le Prince Charmant du violon avait laissés à ses admirateurs. Thibaud en fut profondément blessé. Un si long privilège s'attachait à son talent qu'il n'imaginait point qu'on le pût discuter. Ce n'était pas chez lui vanité, mais candeur d'enfant gâté, trouvant tout naturel que le cercle de famille applaudît à grands cris chacun de ses bons mots, et jusqu'à ses caprices. L'expérience du malheur, l'habitude même de la controverse, faisaient absolument défaut à notre grand violoniste national et international. Aussi m'écrivit-il une lettre ouverte un peu naïve, à laquelle je répondis sans bonne grâce. C'eût été l'occasion d'apaiser la colère de Thibaud sans renier mon avis : je n'eus pas l'esprit de la saisir, et ma réponse envenima les choses, si bien qu'au long des années qui suivirent, nous nous rencontrâmes souvent, mais en faisant de si louables efforts pour ne pas nous reconnaître que nous en arrivâmes à nous croiser sans qu'un réflexe nous trahît.

Cela dura sept ans. C'était trop. Un de mes amis eut l'occasion de dire à Thibaud qu'au fond de mon cœur je devais regretter notre brouille, mais que je ne trouvais pas d'occasion propice pour y mettre un terme :

— Oh ! quel malheur ! lui dit Thibaud : j'en ai moi-même souvent le désir, mais...

Le propos m'ayant été rapporté, j'écrivis à Thibaud, sur mon plus beau vélin, une lettre dans laquelle j'essayai de

mettre en pratique le conseil de Diderot : « Ne sois ni sévère censeur, ni fade panégyriste. » J'y laissais, toutefois, percer le regret d'avoir peiné un tel enchanteur. La réponse me parvint, par retour du courrier : la délicatesse avec laquelle Thibaud y exprimait sa joie me toucha profondément : « Venez me voir demain chez mon vieux camarade Jules Boucherit, rue des Marronniers. Nous bavarderons... d'autre chose ! »

J'éprouvais un peu d'inquiétude en gravissant, le lendemain, l'escalier de Boucherit. J'allais me trouver en présence d'un homme sur qui j'avais écrit des choses acerbes, bien qu'admirant son talent. Que dire en de pareilles circonstances ?

Cette préoccupation me fut rapidement ôtée par Thibaud lui-même, qui vint m'ouvrir la porte, me mit la main sur l'épaule et m'entraîna dans le salon en répétant deux ou trois fois : « On n'en parlera plus, on n'en parlera plus... »

On ne parla que de « ça » !

Mais avec tant de bonne grâce et d'humour de sa part, que j'en fus bien ému. Avec sa verve coutumière, Thibaud contait des anecdotes, narrait des épisodes de voyage, enchaînait les histoires, *presto con fuoco* :

— C'était à Glasgow. Un monsieur à monocle m'aborde et, bien que maniant avec peine la langue française, il s'obstine : « C'était très bien, très bien, la concert. Malheureusement, vous avez fait un gaffe... » — « ? » — « Oui, un gaffe vers la fin de la menuet, vous voyez ? Oh ! ce n'était pas grave, mais, tout de même, vous avez fait un gaffe... » — « Eh bien, nous voilà quittes ! Adieu, monsieur, portez-vous bien ! »

Puis, après ces folies — comme certains insectes retombent immanquablement dans le trou qu'ils ont creusé et dont ils cherchent en vain à gravir la pente — Thibaud revenait au maudit concert qui avait provoqué ma mauvaise humeur et,

bien qu'il n'en fût pas besoin, il se cherchait des excuses : « Ah ! je me rappelle ! J'avais joué au golf l'avant-veille, à Saint-Jean-de-Luz, et mon poignet était sans doute un peu raide... Dans l'*andante* de Mozart, l'orchestre m'a gêné, j'en ai fait la remarque au chef... D'ailleurs, je n'aime plus la *Symphonie espagnole,* je l'ai trop jouée, il faudrait que je la laisse reposer : si, si, vous avez eu parfaitement raison d'attirer mon attention, d'une manière peut-être un peu vive, et je me reproche, en somme... » Ces allusions généreuses ne faisaient qu'augmenter ma confusion. Combien j'aurais préféré un rien de froideur ou d'agressivité ! Mais la faconde, la gentillesse de Thibaud balayèrent ma gêne et je m'en fus, bien heureux de cette réconciliation.

Trois mois plus tard, j'apprenais, à la campagne, la fin brutale du grand violoniste. L'avion qui l'emportait vers le Japon s'était brisé contre une montagne, près de Barcelonnette. La dépêche d'agence ne donnait pas d'autres détails. C'est sur ce canevas fragile que je dus composer un article en moins d'une heure, puis le téléphoner. Tandis que j'écrivais, la marée des souvenirs montait en moi et, en traçant le titre : « Thibaud l'Enchanteur », je songeais que, sans cette rencontre providentielle, ma plume aurait hésité devant un hommage que d'aucuns eussent jugé insincère. J'ai pu, grâce au ciel, dire adieu à Thibaud en des termes assurément trop faibles, mais au moins chaleureux, et avec le désarroi que nous fait éprouver la perte d'un ami.

X

SOIRS ÉTOILÉS

Aimer la musique. — Les débuts de Roberto Benzi. — Dernière image de Florent Schmitt. — Nuits dans les jardins d'Espagne. — Auprès d'Honegger. — Don Juan en Aix. — Visage de Chérubin. — A l'ombre de la cathédrale.

J'ai fini.

A l'instant de conclure ce petit livre semé de réflexions moroses, je crains que mes lecteurs éventuels n'emportent une image assombrie du métier dont je les ai entretenus. Faut-il croire que, loin d'adoucir les mœurs, la musique aigrit les caractères ? Oui et non. Aussi, après avoir répondu par l'affirmative, je veux me donner tort et — changeant de siège en cours d'audition, tel l'avocat de Courteline — plaider la thèse opposée, pour le simple agrément de soutenir un paradoxe.

Etre critique et aimer la musique, n'est-ce point une gageure ?

Aimer, c'est grave. Toutefois, ce n'est pas nécessairement sinistre. Disons que c'est à la fois sérieux et naturel. Quand on me demande : « Comment faut-il aimer la musique ? », je réponds : « Avec simplicité. » N'ayons rien d'affecté. Les gens à qui la musique est indifférente vous disent : « Tiens, vous aimez la musique ? » — comme si vous souffriez d'un cancer ou d'une névrose. Il est *normal* d'aimer la musique : deux oreilles, de la sensibilité — il n'en faut pas plus, sinon pour la connaître, du moins pour la chérir. Donc, pas de formules littéraires, pas de philosophie brumeuse, ni d'esthétique transcendantale. Un amour franc, une amitié saine, un sentiment vrai.

Soyons assez simple dans notre amour pour nous en avouer les faiblesses. Tristan a certainement éprouvé des intermittences. Isolde a dû souffrir, à certaines heures, d'aimer moins. Au sortir d'une salle de concerts, l'inquiétude nous saisit parfois : si nous n'aimions plus la musique ? Au vrai, pour un soir, nous la chérissons un peu moins. Demain, nous reprendrons confiance. De telles épreuves sont excellentes, parce qu'elles fortifient notre amour dans la mesure où elles nous font prendre conscience de sa fragilité. N'éprouvons donc aucune honte à nous ennuyer — fût-ce mortellement. D'abord, une musique très noble peut distiller un ennui cuisant. Ensuite, il y a des jours où l'on est mal disposé.

Travaillons, prenons de la peine : c'est le fonds qui manque le plus. On ne tient vraiment à la musique que si l'on fait effort pour tenir captive cette messagère ailée — car on n'aime, sur terre, que ce qui coûte. « Le mariage, dit Alain, n'est pas une chose faite : c'est une chose à faire. » Aimer la musique, c'est se donner un peu de peine pour l'aimer davantage. Aimer la musique, c'est en faire.

Auditeur, j'ai vécu dans des salles de concerts des heures

merveilleuses. Mais je garde un meilleur souvenir de celles où j'étais sur la scène. Qu'on ne rie pas trop vite de cette déclaration naïve et qu'on ne me croie pas assez sot pour préférer mon lumignon aux étoiles qui constellent notre horizon ! Certes, j'ignore ce qu'éprouve un grand virtuose qui joue un concerto avec un orchestre symphonique : l'impression, j'imagine, d'être porté, de danser comme une barque sur les flots. Mais, outre la griserie de maîtriser un orgue, je connais le plaisir d'accompagner. C'est une joie enivrante, qu'on ne soupçonne guère, parce que le rôle est humble. Cependant, rien de plus harmonieux qu'un joli duo — n'est-ce pas, cher Pierre Mollet, n'est-ce pas, Denise Duval, n'est-ce pas, Gérard Souzay ? — si ce n'est un joli trio — n'est-ce pas, Geori Boué, et vous, Roger Bourdin ?

Cinq fois de suite, devant le public innombrable des Amitiés Françaises de Bruxelles, j'ai accompagné un *Concerto* de Paganini à Christian Ferras. Cinq fois de suite, j'ai préludé vaillamment et j'ai attendu avec une impatience délicieuse la réplique de mon partenaire. Je plaquais, *fortissimo,* le dernier accord de ma ritournelle, pour faire plus suaves, par contraste, les premières notes du violon. Un chant ailé, exquis, s'envolait sous l'archet de Christian, et je n'avais plus qu'un souci : atténuer autant que possible le martèlement de mes touches, me fondre dans l'harmonie de ce violon qui, pareil à la voix humaine, tantôt riait et tantôt sanglotait. Parfois, il s'élançait tout seul, escaladait une cime, y demeurait un instant dans un équilibre fragile, puis il dévalait la pente à toute allure, certain de me trouver en bas, prêt à l'accueillir sur un coussin de notes rendu moelleux par l'usage des deux pédales. J'attendais la dernière seconde pour le glisser — comme, au cirque, on tend le filet sous le gymnaste qui se laisse tomber de haut. Quand j'étais arrivé juste au moment voulu, j'éprouvais la volupté du tour de force qu'on vient de réussir à deux. Ce n'étaient

plus alors que dialogues, feintes, parades et ripostes — un jeu aérien sans risques sérieux, où l'on fait semblant de se tromper pour émouvoir le public, mais on est affermi par la victoire et sûr, désormais, que tout ira bien. Le danger affonté ensemble crée entre les partenaires une solidarité unique au monde. Adieu — ou plutôt au revoir : si loin que tu t'en ailles, je ne t'oublierai plus...

Prêcherai-je, musicalement, l'amour unique ? Ce serait exagéré. L'amour volage est un péril. L'amour maniaque en est un autre. Instinctivement, je me méfie du monsieur qui n'aime « que Bach » : il croit honorer un art parce qu'il vénère une idole. Fort libre dans ses propos, « tutoyeuse mais pas liante », Mme Colette avait trouvé, pour qualifier le Cantor et sa géniale rhétorique, une image admirable : « Sublime machine à coudre ! » soupirait-elle.

On peut fort bien aimer la musique sans la connaître toute. L'attachement à quelques auteurs de prédilection, l'intimité d'un texte choisi sont plus efficaces que l'effleurement de mille et un ouvrages. Aimer la musique, c'est savoir par cœur une vingtaine de grandes œuvres. S'abstraire, s'enfoncer dans la profonde considération d'une symphonie ou d'un lied, fermer les yeux, ouvrir les oreilles, entendre en rêve une page de prédilection dont on est, égoïstement, l'unique auditeur, goûter ce plaisir merveilleux qu'on arrête ou prolonge à volonté — c'est cela, la musique.

L'aimer, c'est cela.

*

Ce livre hérissé de quelques épines, je veux l'achever sur un bouquet de mes plus beaux souvenirs. A côté de mornes séances, il y a des heures étoilées, plus précieuses d'être assez rares. Ce sont celles-là que j'évoquerai.

Les débuts de Roberto Benzi

Etait-ce un dimanche soir, ou un samedi matin, que je vis naître sous mes yeux un chef d'orchestre ? Peu importe. Mais, si j'ai oublié l'heure et la date — la scène, je la vois encore. Au Théâtre des Champs-Elysées, l'Orchestre du Conservatoire était en place et son chef, André Cluytens, au pupitre. Après avoir dirigé une ouverture, Cluytens regagna les coulisses, deux employés surélevèrent l'estrade et s'en furent à leur tour, après avoir nappé l'édifice d'une moquette cramoisie. Le président de la vénérable Société reparut, tenant par la main un petit garçon d'une grâce charmante, bouclé tel un archange, cuirassé de satin blanc, une épée de bois dans sa menotte. Cluytens le hissa sur l'estrade, lui donna une tape sur la joue et, cérémonieusement, posa le plat de sa main sur l'une, puis sur l'autre épaule du gentil chevalier, qui demeura seul en présence du grand orchestre. L'auditoire était partagé. Certes, par sa seule présence, « l'enfant à croquer » réunissait bien des suffrages. Mais il inquiétait les connaisseurs : assez de prodiges ! Un gros monsieur, armé d'une voix de conférencier, crut chuchoter à l'oreille de sa femme un : « Quand je pense que j'étais ainsi à son âge... » qui fit rire ses voisins. Les dames braquaient leurs faces-à-main : « Est-il assez mignon ! » Les instrumentistes de l'orchestre fronçaient le sourcil : « Ce n'est pas un chef, c'est un bébé ! Pendant ce temps, « le mien » fait, à la maison, sa page de bâtons. Nous allons voir... » Sur quoi, l'on vit l'enfant de dix ans lever sa baguette et nous nous enfonçâmes dans les ténèbres de *La Nuit sur le Mont Chauve*.

Sans accorder le moindre égard aux séductions enfantines, je fus conquis à la minute même. Le jeune Roberto Benzi avait reçu du ciel un don divin. Il n'avait rien de ces poupées gracieuses, dressées par leurs familles à de profitables simulacres. Celui-là ne jouait pas la comédie du singe savant

déguisé en chef d'orchestre : il dirigeait tout de bon. Sa mémoire infaillible lui permettait déjà de conduire sans partition. Un sérieux précoce et une autorité de naissance donnaient à ses moindres gestes une précision et une efficacité surprenantes. Surtout, il vivait la musique. En écrivant ces lignes, je revois son profil volontaire, déjà si viril, de petit torero en culotte courte, « travaillant » de sa *spada* tel ou tel groupe de son orchestre, fouaillant le quatuor, ou bien aiguillonnant les trombones. Aux instants lyriques, sa main de bébé s'ouvrait, floralement. La disproportion entre la robustesse de l'œuvre et cette fragilité puérile aurait ému le cœur, si la maîtrise et la simplicité du petit garçon n'avaient pas rassuré l'esprit. Josef Krips, chef de l'Opéra de Vienne, avait bien jugé le « cas » : « Ce n'est pas un phénomène, c'est la musique même. » A la fin de la séance, les musiciens placés sous sa direction étaient convaincus : ces seigneurs difficiles, habitués aux plus célèbres baguettes de l'univers, rendaient les armes — et les rênes — à leur chef-miniature.

Pour enthousiaste qu'elle fût, la réaction de la foule me sembla décevante. En Roberto Benzi, le public n'aimait pas le beau petit chef qu'il était déjà, mais le gentil enfant qu'il était encore. Il agitait sa baguette et les gens souriaient : conduire un orchestre, guider un cerceau, cela se pratique avec le même instrument ! Quand il dirigeait — à merveille — les *Préludes,* de Liszt, on ne voyait que ses gestes gracieux, on s'attendrissait devant le gentil petit cornac juché sur le cou du gros éléphant. Malgré son talent, Roberto payait à la foule le tribut de l'enfant prodige !

Gentil Roberto, tu avais à cette époque dix ans, des cheveux longs et des pantalons courts. Tu as aujourd'hui vingt ans, des cheveux courts et des pantalons longs. Et un talent qui n'a cessé de croître depuis le jour où tu as compris que, l'auditeur s'habituant très vite à ce qu'on lui donne, il faut

lui offrir toujours mieux, se prodiguer, fleurir sans relâche. C'est ce que tu as fait. Jadis enfant prodige, te voilà en passe d'être un chef prodigieux. Entre-temps, tu as été un élève modèle : tes deux bachots avec mention, des licences, deux films qui ont fait le tour du monde, des concerts un peu partout — voilà qui n'est pas mal ! Tu as grandi en restant pareil à toi-même. Quand je feuillette l'album de tes photographies, je trouve à toutes les pages le visage volontaire d'un enfant émerveillé. Du bébé qui rit en taquinant des lapins blancs, au garçon qui scrute une partition ouverte sur ses genoux, jusqu'au chef viril et sobre qui déchaîne les trompettes de Verdi, je t'ai suivi sur les chemins de l'âge et j'ai compris qu'entre l'instinct de t'amuser et le désir d'apprendre, il n'y a eu qu'un agrandissement de l'horizon. Le paysage est le même, sinon qu'il embellit sans cesse. Tu abordes résolument la grande montée de la vie. Si haut que tu ailles, n'oublie pas les « Dix Commandements » que je proposais à ta douzième année, lors d'une séance demeurée pour moi inoubliable, Salle Gaveau. Je ne me rappelle cependant que les trois derniers :

Les dimanches tu travailleras
Et jours de fête pareillement !

Luxueux jamais ne seras,
Tout de même, vêts-toi décemment !

Toscanini imiteras
Afin de vivre longuement !

Toscanini est mort l'an dernier à quatre-vingt-dix ans. Tu en as vingt. Je te donne rendez-vous dans soixante-dix ans, pour vérifier le bien-fondé de ma prophétie !

DERNIÈRE IMAGE DE FLORENT SCHMITT

J'ai vu Florent Schmitt pour la dernière fois le 15 juin 1958. à Strasbourg : le Festival de Musique, que préside avec autorité le professeur Pautrier, avait inscrit à son programme la *Symphonie* que Florent Schmitt venait d'achever. Atteint dès cette époque par le mal qui devait l'emporter deux mois plus tard, le vieux maître était venu assister à la naissance de son œuvre. On le savait très malade, mais on feignait, autour de lui, de n'y pas prendre garde.

Charles Münch n'avait pas, d'un coup de sa baguette, cloué le dernier accord, qu'un bruit immense, pareil à celui de la mer par gros temps, déferla, répercuté par les voûtes du Palais des Fêtes. Deux mille personnes se levèrent, applaudirent l'Orchestre National et son chef, puis, tournées vers le balcon, elles acclamèrent l'auteur, interminablement. De toute ma vie, je n'ai vu un homme aussi pâle que Florent Schmitt en cette minute où, si près de sa mort, il assistait au triomphe de sa *Symphonie*. Jamais il n'avait eu le physique de son œuvre, opulente s'il en fut : taille menue, regard timide, barbiche de foin sec, voix rauque et parole brève. Mais en ce soir ultime, on était saisi par l'ironique désaccord entre une musique débordante de vie et ce petit monsieur émacié, qui, cependant, l'avait faite. De ses mains, que le mal refroidissait déjà, il avait, à près de quatre-vingt-huit ans, construit, pétri, modelé une *Symphonie* où circulait le sang de la jeunesse et que dorait une lumière orientale. Un palais des Mille et une Nuits, fabuleux et scintillant, habité par quelque sultan de légende —, tel m'apparut l'ouvrage auquel Florent Schmitt avait donné ses dernières forces, par miracle intactes et comme stimulées par les approches de la nuit. Voyageur inquiet, il avait éperonné sa bête, parce que le jour baissait.

Aux côtés du professeur Pautrier et de René Dumesnil,

le vieil homme répondait tristement aux ovations de la foule joyeuse : « Quoi, tout cela va vivre, et moi je vais mourir ?... » Car il était sans illusion, sinon sur la nature de son mal, du moins sur l'échéance toute proche. Comme je lui disais ma ferveur : « Quelle soirée ! » il me répondit tout de go : « Mais quel lendemain ! » Parmi tous ces vivants provisoires, Florent Schmitt n'était plus qu'un mort en sursis. Flottant dans son vêtement, naguère ajusté, ainsi errait-il, solitaire, dans cette salle des fêtes et quand il gagna, péniblement, la loge de Münch, son pas mécanique, son cou tendu par l'invisible chaîne qui le halait, sa blancheur de pierre mirent à ses amis des larmes au bord des yeux.

Les soirs de gala, c'est une tradition à Strasbourg qu'on se réunisse, après le concert, dans la jolie demeure du professeur Pautrier, sur la rive si calme du quai Saint-Nicolas. Imaginez la maison des fées : le salon donne, de plain-pied, sur un petit jardin amoureusement soigné, où croissent les plus belles roses du monde; elles sont le repos et la fierté du professeur. Des carrés de gazon, éclairés de biais, mettent en valeur les arbustes pourprés. Nous étions là, nombreux, autour de Schmitt. Le pauvre grand homme était dépaysé — fier d'avoir vaincu, heureux d'être fêté — mais il ne comprenait pas pourquoi il fallait dire adieu à tout cela. La mort d'un artiste est scandaleuse, parce que tout ce qu'il a créé, nécessairement, se voulait éternel. Cette œuvre immense — ce peu de temps; ces cris de joie — ces rumeurs de fête — et, pour conclure, en guise de point d'orgue, le dernier soupir de tout le monde...

L'heure vint où Florent Schmitt n'y put tenir. Il se leva, dit un mot piquant à un ami qui le félicitait, respira anxieusement une rose, promena autour de lui un long regard qui voulait tout emporter et, prenant le bras d'une amie fidèle, il disparut, happé par l'ombre du grand escalier.

Nuits dans les jardins d'Espagne

Chateaubriand reconnaîtrait-il aujourd'hui Grenade, qu'il a, jadis, si bien décrite, « le Xénil et le Douro, dont l'un roule des paillettes d'or, et l'autre des sables d'argent » ? Dans l'auto qu'il pilote avec maestria — pour me prouver, sans doute, qu'il sait conduire autre chose qu'un orchestre — Ataulfo Argenta [1] s'amuse de notre abattement. Nous venons de traverser un bon bout de l'Andalousie. Dans une chaleur de four, la plaine s'allongeait, interminable, ponctuée çà et là par des moulins à vent immobiles qui inscrivaient à l'horizon leurs signes de multiplication. Et soudain, c'est Grenade, ses faubourgs populeux, sa grande artère banale, jalonnée de magasins. Une place oblongue, une rue qui monte raide, un porche ovale étranglé, dans le style arabe :

— Etendez le bras hors de l'auto, commande Argenta.

J'obéis, il me semble que mon bras s'allume au soleil. Mais sitôt franchi le porche, transition brutale : on éprouve, à l'abri des grands arbres, une fraîcheur d'église. Nous voici sous les voûtes d'une cathédrale de feuillage. Là-haut, les remparts de l'Alhambra surgissent, crayeux et secs, d'un bouquet de verdure planté dans une terre juteuse, riche de sources foisonnantes, qui s'épandent en ruisselets et menues cascades. Cette symphonie aquatique nous distrait de la chaleur. Au centre d'une province altérée, Grenade semble un présent de la pluie, une aumône de Dieu. Comment mieux témoigner sa gratitude au Créateur qu'en lui offrant sur l'autel du haut plateau andalou, en guise de sacrifice annuel, un festival de musique et de danse qui attire les foules ?

Midi sonne. C'est, en France, l'heure du déjeuner. En Espa-

1. Rappelons que le grand chef d'orchestre espagnol est mort accidentellement, au mois de janvier 1958.

gne, c'est le moment où l'on attend le déjeuner, encore lointain. Notre aimable hôte, Antonio de las Heras, à qui incombe l'organisation du festival, nous raconte que Ravel, jadis, fut invité à un banquet donné à Madrid, en son honneur. Priés pour quatorze heures, les invités se font attendre. A trois heures moins le quart, Ravel, qui piétine depuis un bon moment, manifeste un peu d'anxiété. Son estomac crie famine :

— Décidément, confie-t-il avec une grimace, je n'aime plus *L'Heure espagnole !*

A Grenade, les horloges retardent toutes de deux bonnes heures. Un soir à minuit, après le concert, Segovia et Argenta, jugeant qu'il était bien tôt pour s'aller coucher, me proposent de visiter avec eux un quartier populaire de la ville. C'est une charmante aventure que de partir à la découverte, mais, dans la nuit d'encre, il arrive qu'on s'égare. Au détour d'une rue, un pauvre homme, qui a visiblement reconnu mes compagnons, s'offre à nous guider. Nous acceptons. Pour le remercier, Argenta ouvre son portefeuille. Alors, le mendiant promène sur nous un regard d'offensé : « Je vous en prie, dit-il, d'hommes tels que vous, je ne puis rien accepter... » Et il s'éloigne à pas rapides, comme un grand d'Espagne !

Grenade est la ville des sommeils brefs. On se couche tard et la ville s'éveille tôt. En pleine nuit, le silence n'est pas total, les coqs chantent, abusés par une lampe électrique qui s'allume. Dès l'aube, on pépie dans les rues blanches, et toutes les rumeurs montent vers l'Alhambra, amplifiées par l'écho.

Découvrir la ville et ses jardins est un plaisir délicat. Rues étroites de l'Albaïcin, maisons arabes, caves des gitans, un peu truquées pour les besoins du tourisme. Notre jeune guide — il a quatorze ans, un sourire irrésistible et des loques sur le dos — connaît les moindres dédales :

— Quel est ton métier ?
— Boulanger... l'hiver.
— Et l'été ?
— *Nada*... rien !
Voilà un garçon qui sait vivre !

Jardins étroits et prisonniers, décorés de buis et de myrtes. Au centre, une vasque à ras de terre. L'eau y affleure, sautèle, se tord en une convulsion de cristal. Un vieil homme contemple, vexé, le minuscule geyser : impossible de recueillir une eau si près du sol. Par bonheur, la murette du jardin dégoutte, elle aussi. Une feuille de figuier creusée en rigole fait aqueduc et l'eau, filtrée sur un lit de cailloux, emplit l'alcarazas.

C'est au Generalife que se donnent les spectacles de danse. Toutes les races, toutes les formes de cyprès s'y sont donné rendez-vous : cyprès isolés, dardés vers le ciel; cyprès alignés, sveltes comme des jets d'eau; cyprès plantés côte à côte, aussi denses qu'une muraille; cyprès taillés en cônes, en arceaux, en pyramides, étirés en cordons. Il y a, en Espagne, deux créatures — l'une animale, l'autre végétale — aussi dociles l'une que l'autre aux caprices de l'homme : l'âne et le cyprès.

Au soleil couchant, les jardins du Generalife embaumés de roses, de myrtes, de chèvrefeuilles et d'orangers, dégorgent leurs parfums. Un peu plus tard, sous la lumière de projecteurs invisibles, c'est une féerie incroyable. Richard Strauss ne s'en émut pas autrement. Comme on le promenait en ce lieu de rêve et que l'on quêtait son avis :

— Pas mal ! laissa-t-il tomber du haut de son indifférence. Par bonheur, ce qui ne disait rien à Richard Strauss inspira les *Nuits dans les Jardins d'Espagne* à Manuel de Falla.

Nous voici, précisément, dans le jardin de la petite maison

qu'il habita, en simple locataire, durant quatorze années. L'un et l'autre appartiennent à la duchesse de Lecera, qui conserve pieusement, comme un reliquaire, la maisonnette aux pièces resserrées et le « carmen » étroit où Falla méditait, face à la plus belle vue du monde : devant nous, la plaine et la ville, l'une sur l'autre allongée; à gauche, les sommets de la Sierra, diamantés de neige sur laquelle le soleil fait ricocher des étincelles; à droite, les frondaisons qui entourent l'Alhambra. Aimable et accueillante, la duchesse a lancé tant d'invitations que l'on circule malaisément dans le jardinet. On s'y presse, on s'y coudoie, on s'y interpelle dans toutes les langues du monde. Segovia, qui est des nôtres, jongle avec l'anglais, le français et l'italien. Comme je m'émerveille, il pince ses lèvres ourlées :

— Je ne parle pas : je me débrouille.

— ?

— Je ne sais plus qui a dit : « Il faut parler patriotiquement mal les langues étrangères ! »

Mais peut-être est-il temps de songer à la musique...

Le premier concert a lieu en soirée. Entendons-nous : affichées pour 20 h. 30, les « matinées » espagnoles commencent à neuf heures, et les « soirées » un peu après onze heures. Avec un rien d'habitude, c'est fort agréable. Le jour est loin, les bruits s'éteignent, la musique s'élève dans la nuit comme un jet d'eau dans le silence : pas de meilleur instant pour l'accueillir et la goûter.

La cour du palais de Charles-Quint est une immense rotonde à ciel ouvert, sur deux étages soutenus par des piliers. L'orchestre est installé sur une estrade, protégée par une sorte de tente. Le public s'assemble tout autour. L'édifice tient du temple et du cadran lunaire. Là-haut, le gros écu d'argent fait la ronde, se pose au faîte des colonnes et sonne

les heures dans le firmament étoilé. Poésie... Mais un jeune chef américain nous ramène sur terre d'une poigne athlétique, il nous sert un Beethoven revu et corrigé par Beverley Hills, puis une *Valse* de Ravel, résolument indansable. Sympathique, au demeurant très bien doué, brutal et frais comme beaucoup d'autres jeunes Américains de son âge, il dirige sans baguette, avec ses poings nus. Au fait, il ne dirige pas — il boxe avec les chefs-d'œuvre : manière comme une autre de les faire marcher droit. Heureusement, Cassado sauve la soirée en interprétant à miracle le *Concerto* de Dvorak. Séduisant comme il le fut toujours, le teint ambré, l'œil caramel, le grand violoncelliste accumule ce soir les trouvailles, les coups de génie, il nous rend sensible l'abîme qui sépare un interprète d'un simple virtuose.

Le lendemain soir, Gieseking[1] donne un récital en ce même haut lieu. D'un accident qui mit sa vie en danger, il a gardé une cicatrice au sommet du crâne, ce qui lui permet de répondre à un journaliste curieux : « Eh bien, vous voyez, j'ai été scalpé par les Indiens ! » Sa placidité, son équilibre, sa bonne humeur, Gieseking les doit à l'amour de l'art et à sa passion pour les papillons, qu'il chasse, filet en main, sur tous les continents. Un jour, il se trouve tête à tête avec un confrère ès papillons. Les deux hommes se présentent : « X... » — « Gieseking. » — « Ah ! mon Dieu, fait l'autre, quel honneur de connaître un aussi célèbre entomologiste. » — « Vous savez, repartit Gieseking, que je joue aussi un peu de piano ? » Alors, l'interlocuteur sourit gentiment, comme pour excuser le violon d'Ingres de l'homme illustre.

Magnifique concert de l'Orchestre National de Madrid, dirigé par Argenta. Dans la vie, Argenta offre le visage éma-

1. Quelques mois après la scène que je relate, Gieseking mourait à Londres.

cié, ascétique d'un Greco. Mince comme un *cigarillo,* de haute taille, très brun, il sourit en découvrant ses dents, à la manière d'Alphonse XIII. Sur la scène, la taille prise dans un habit qui l'allonge, on dirait une libellule. Dès qu'il dirige, il est — tout simplement — un chef admirable, élégant et passionné, appartenant à la race de ceux qui préfèrent la musique à leur propre succès. L'homme vaut l'artiste, ce qui n'est pas peu dire.

Ma dernière image de Grenade, je l'enregistre dans la cour des Lions de l'Alhambra. Nous sommes là, quelques centaines, pressés dans un rectangle de pierre ajourée, construit jadis pour le repos et les plaisirs raffinés des souverains arabes. Le silence n'est troublé que par le cri guerrier des hirondelles qui passent et repassent, percent et repercent les murailles sculptées jusqu'à l'extravagance. Là-bas, comme un évêque sous son dais, Segovia apparaît, exhaussé sur un socle, au centre d'un petit monument coiffé de tuiles et soutenu par de fines colonnes de marbre. Une lune artificielle l'éclaire de biais, une lumière douce lui tombe du dôme comme une tiare dorée. Soudain, les grosses mains agiles et douillettes s'activent : il joue.

Et l'Espagne tout entière surgit, par la grâce de la musique, cent fois plus réelle et vivante qu'elle ne l'est en ce soir d'été, au clair de lune qui baigne l'Andalousie.

Chez Arthur Honegger.

Dans l'atelier d'Honegger où, durant de longues années, j'ai passé des heures magnifiques. De grandes verrières donnent sur le boulevard de Clichy, exactement en face du Moulin-Rouge. La pièce est vaste, très haute de plafond, claire et sympathique. Les murs sont tapissés de bibliothèques. Autour de nous, des photographies, un râtelier à pipes, des dessins, des portraits. Un grand piano surchargé de par-

titions. Fauteuils de cuir. Le bureau du compositeur est très ordonné. Un vase le pare, fleuri d'un bouquet de stylos et de crayons. Que compose-t-il en ce moment ?

— Rien... ça ne m'amuse plus...

En 1947, Honegger offrait encore l'image d'un athlète. Son visage puissant ressemblait, disait-on, à celui de Beethoven. Ses yeux bruns pailletés d'or riaient volontiers. Engoncé dans un confortable « cuir » d'aviateur, cravaté d'un foulard rouge, mains aux poches, crinière au vent et pipe au bec, il développait jadis une impression de force tranquille. Une voix très douce et calme, un peu chantante dans l'aigu, achevait de le rendre sympathique. D'instinct, vous pensiez : « Je donnerais beaucoup pour être l'ami de cet homme-là ! » D'un succès précoce, il n'avait tiré aucune vanité. Demeuré très simple et gentil, il allait dans la vie comme un agriculteur dans son champ, aimant son beau métier, cultivant avec passion cette terre fertile dont les moissons s'appelaient *Le Roi David, Judith, Antigone, Cris du Monde, Jeanne d'Arc au Bûcher* — heureux de vivre, rayonnant de charme, de force et de santé.

Un jour, de sa voix douce, il me dit ceci, qui me parut à la fois chimérique et séduisant :

— Si j'étais Dieu, j'aurais imaginé à l'envers le cycle de la vie terrestre. Les hommes auraient commencé leur existence par la fin, ils seraient nés vieillards et, chaque jour, ils auraient rajeuni de vingt-quatre heures. En se couchant, le soir, ils auraient pu se dire : « Demain, je serai plus jeune, plus beau, plus fort... » D'étape en étape, le vieillard serait entré dans la force de l'âge, il serait devenu un jeune homme, puis un enfant. Un beau jour, il se serait endormi pour toujours, petit bébé rose, inconscient, dans son berceau...

J'obtiens un jour une rare faveur d'Arthur Honegger : passer tout un après-midi dans un coin de l'atelier, sans mot dire, pendant qu'il compose. Il exige, durant son travail, la

solitude absolue. Aucun travail n'est plus mystérieux que celui du compositeur. Pas de modèle, nul point de repère, il faut tout inventer. « Ecrire de la musique, c'est dresser une échelle sans pouvoir l'appuyer contre un mur. » Cet homme, à mes côtés, qui rature autant qu'il écrit, est à la fois l'architecte et le spectateur de son œuvre. Il travaille et il considère. Parfois, il se lève, bourre une pipe, prend un livre, le referme et revient à son bureau en soupirant. Il consulte fréquemment un carnet de notes, puis il s'assied au piano et il plaque deux ou trois accords. En le quittant, je ne puis m'empêcher de lui demander s'il a beaucoup avancé son travail. Sans dire un mot, il me désigne le papier rayé : une page et demie, pas une de plus. Comme je reste coi, Honegger rit de mon embarras : « Eh oui, c'est comme ça ! Fichu métier ! J'envie la facilité de Milhaud : elle m'a été, à moi-même, refusée. Je travaille lentement, et avec peine, surtout quand il s'agit d'un ouvrage symphonique comme celui-ci, ou de musique de chambre : c'est un genre qui exclut radicalement l'anecdote; tout doit s'enchaîner logiquement, rigoureusement. Il faut être très scrupuleux, sinon... »

Une page et demie, c'est bien peu : cependant, il semble heureux. La machine est en route, c'est l'essentiel : le reste n'est que patience. N'a-t-il pas défini le talent : « le courage de recommencer » ?

Avant l'été de 1950, Honegger m'avait dit : « C'est fini, je n'écrirai jamais plus rien, parce que je n'en ai plus envie... » Deux ans plus tard, j'aperçois un épais manuscrit sur son bureau :

— Qu'est cela ?

Il rougit un peu :

— Rien du tout !

— Comment cela, c'est de la musique ?

— Oui... enfin... c'est une symphonie...

— Et vous l'avez composée ?

— Cet été... pour passer le temps. Ne pas dormir est une épreuve. Or, je dors mal... Alors, une nuit, pour occuper mon esprit, j'ai griffonné quelques accords... puis je leur ai donné une suite... ça a fini par un premier mouvement de symphonie. Ensuite, je me suis amusé à résoudre une espèce de problème d'algèbre : oui, j'ai voulu montrer à nos dodécaphonistes que je pouvais, moi aussi, écrire des « séries » et jongler avec des « récurrences ». Ça a fait un *scherzo*. Pour achever le tout, j'ai écrit un *finale*. Voilà ! Le titre vous intrigue ? *Di tre re,* cela veut dire : *Les Trois Ré,* parce que chacun des mouvements s'achève sur la note *ré*. Il ne manquera pas de gens pour croire que j'ai fait allusion à la marche des *Trois Rois* de *l'Arlésienne*. Tant mieux !

Sur la « musique de l'avenir », il tenait des propos pessimistes : « Nous sommes à la fin d'une civilisation. La décadence nous guette, elle nous tient déjà. Nos arts s'en vont, ils s'éloignent... Je crains que la musique ne se perde la première. Plus je vais, plus je la vois s'écarter de sa vocation qui est la magie, l'incantation... »

Comme, un jour, quelqu'un lui faisait observer en ma présence qu'un tel jugement risquait d'être imputé à l'orgueil de son propre génie et au mépris du talent d'autrui, il répliqua doucement : « Je n'ai pas de prétention, j'ai de l'orgueil, en effet. Et, comme je compare mes petits travaux aux grandes œuvres que j'admire, mon orgueil est toujours blessé... »

J'imagine qu'il fut pansé au soir du 18 décembre 1950, quand l'Opéra représenta, superbement, *Jeanne d'Arc au Bûcher*. Seize fois, le rideau abaissa et remonta sa guillotine de toile peinte sur le beau décor d'Yves Brayer. Seize fois, Claude Nollier vint, en robe blanche, saluer la foule en délire. Seize fois, les ovations montèrent, comme la fumée d'un agréable encens, jusqu'aux deux loges d'honneur où siégeaient, vis-à-vis, Honegger et Claudel. Gentiment, le

poète et le musicien se renvoyaient l'un à l'autre, comme une balle, l'hommage du public. Le crépitement des bravos prolongeait celui du brasier où, tout à l'heure, la sainte avait rendu l'esprit : « Louée soit notre sœur Jeanne — qui est debout — pour toujours — comme une flamme — au milieu de la France ! » En traçant ces mots, je revois le beau visage d'Arthur Honegger, toujours éclairant, parfois ombré du doute qui ne le quittait guère, mais qui, ce soir, brillait de félicité, car la France, dont il venait de chanter l'épopée lointaine, l'acclamait tel un héros vivant de son histoire.

Don Juan a Aix-en-Provence.

Etait-ce à Saint-Leu, dans le jardin fleuri où Wanda Landowska jouait du Bach parmi les roses ? A Florence, dans le parc du palais Bobboli, où j'ai assisté à une représentation extraordinaire de *La Walkyrie* : des lieutenants de cavalerie, déguisés en walkyries, passaient très loin, au galop de leurs montures, les arrêtaient à l'abri d'un rocher et cédaient la place à d'authentiques cantatrices ? A Vienne, à Salzbourg, à Venise ? Non, c'était à Aix-en-Provence — ou plutôt « en Aix », comme l'on dit au pays méridional.

En Aix, à l'époque du festival, toute la ville est atteinte de manie ambulatoire et ascensionnelle. Mille ruisseaux humains remontent la pente des ruelles et convergent à la place haute de l'archevêché, décorée de lauriers roses. C'est dans la cour de cette place célèbre, derrière une grille qui détache ses volutes sous le faisceau d'un projecteur, que l'on a construit un vrai théâtre de plein air. Heures précieuses, nuits enivrantes sous les étoiles !

Le Don Juan d'Aix-en-Provence ne suit pas la tradition germanique. On dirait qu'il nous vient d'Italie. Il est beau et jeune (« Giovane cavaliere » : tout juste vingt-trois ans,

précise Da Ponte) et son allure de roué, conforme à l'esthétique du XVIIIe siècle, allège encore le personnage. Jouvet représentait Don Juan sous les traits d'un quinquagénaire faiseur d'expériences, ce qui vidait de son sens la réplique fameuse : « Encore vingt ou trente ans de cette vie-là, et puis nous songerons à nous ! » Pour qui n'a vu *Don Juan* qu'à Salzbourg, notre séducteur aixois offre une apparence singulière : perruque poudrée, longue redingote diaprée, culotte blanche serrée aux genoux. Il a, lui aussi, la prestance juvénile, des grâces de muscadin, l'insouciance d'un enfant monté en graine, qui a beaucoup de temps devant lui, une désinvolture, une gaminerie qu'on ne pardonnerait pas à un homme plus âgé. Elles rendent plus tragique, par contraste, la fin de l'élégant papillon qui va brûler ses ailes aux flammes de l'éternité.

En le rendant aussi charmant, le metteur en scène n'a fait que suivre des indications de Mozart lui-même. Assurément, Mozart est *pour* Don Juan. Cela se voit à la manière dont il a traité le personnage. On dirait qu'il n'a pu se défendre de le parer de toutes les séductions, et non pas du tout avec la réserve quelque peu révoltée d'un ange peignant un démon, mais avec cette involontaire complaisance qui joint le peintre et son modèle en un sentiment tout proche de la sympathie. Fugitivement, Mozart a certainement rêvé d'être Don Juan, comme Balzac a, malgré lui, souhaité d'être parfois Vautrin. Le désir, refoulé par le caractère ou les circonstances, d'être, un jour au moins, l'envers de ce qu'on est, éclate dans l'œuvre de Mozart, il y fleurit avec une exubérance qui ne trompe pas. Dans les mélodies, fraîches comme des ruisseaux, ne découvre-t-on point un fil de boue ténue, le trouble imperceptible d'une âme de lumière ? C'est cela qui crée le tragique. Le temps d'un éclair, c'en est assez pour se trahir.

Mozart se reprend à la fin, pour ouvrir les abîmes sous les

pieds de son héros. Quelle scène ! Le drame éclate comme le tonnerre dans un ciel bleu, quand le pas du Commandeur ébranle les couloirs du palais et que Leporello, tremblant, la voix altérée, s'écrie de loin : « L'uomo bianco, l'uomo di sasso... » Et voici l'homme de pierre, d'un blanc-gris funéraire, de pierre des pieds à la tête, vêtu, chaussé, ceinturé, godronné, coiffé, armé de pierre. La voix roule comme un roc, le saut d'octave fameux tranche comme un glaive, le chromatisme annonce la sentence imminente, l'urgence du repentir, le temps qui fuit : « Ascolta, piu tempo non ho... Pentiti ! » — « Nô ! » — « Pentiti ! » — « Nô ! » Don Juan tient tête à Dieu, il le brave. Mais le Commandeur tend sa main glacée. Don Juan la saisit, il s'effondre. Cette scène, unique dans les annales du théâtre lyrique, occupe exactement cent soixante-trois mesures : un musicien de génie y fait tenir l'éternité.

Visage de Chérubin.

Va-t-on me reprocher de voir l'amour partout ? Ce n'est pas moi qui le prétends, c'est Mozart qui le suggère. Que sont *Les Noces de Figaro* — sinon une histoire d'amour ? Uniquement cela. Totalement cela. A telles enseignes que, lorsqu'on connaît l'œuvre à fond, et qu'on y songe en fermant les yeux, le visage qui demeure sur l'écran de la mémoire, ce n'est ni celui de Figaro, ni celui d'Almaviva, ni même ceux de la Comtesse et de Suzanne : c'est le visage de Chérubin — le visage même de l'amour.

Oui, Chérubin est au centre des *Nozze,* parce qu'il en est l'âme. Souvent invisible, parfois caché, toujours présent, c'est lui qui donne à l'opéra de Mozart son parfum et son mystère. C'est à lui que nous songeons d'abord, lorsque le rideau s'abaisse et que la rampe s'éteint : que va-t-il devenir ?

Peut-être mourra-t-il à la guerre où le comte l'envoie, par dépit, et pour éviter ce qu'il redoute le plus au monde : la comparaison ? La comtesse l'a déjà faite, assurément, entre son mari déjà marqué par l'âge, le pourchas, les conquêtes — et cet enfant si beau, qui offre au regard, comme Fabrice del Dongo, « des yeux, un teint d'une fraîcheur désespérante ». Lorsque, au premier acte, ce grand serin d'Almaviva découvre tout à coup Chérubin pelotonné comme un chaton au creux d'une bergère, il est frappé au cœur par « la cruelle apparition de ses grâces charmantes ». Tant de jeunesse, trop de beauté ! Encore pour son repos, n'assistera-t-il pas, au second acte, à la scène qui se jouera entre la comtesse, Suzanne et Chérubin. Comme elle est belle — et comme elle est troublante — cette scène qui jette aux mains des femmes une forme gracieuse qui n'est plus d'un enfant et point encore d'un homme ! Elles jouent à Chérubin comme des filles à la poupée, elles le parent, le pomponnent, le déguisent, le taquinent. Par jeu, sans doute — pour reprendre un ruban, pour arranger une boucle — leurs mains s'égarent parfois sur la joue en fleur du futur officier. Dans un an ou deux, il les fera trembler, qui sait ? Pour l'instant, s'il n'est pas encore dangereux, il est déjà bien séduisant, tout fier de son bel habit et de ses bottes neuves. Mais lorsque sa voix s'élève — sa voix fragile et tendre, qui dénonce l'enfant tout proche encore — le cœur défaille, parce que l'amour s'envole si vite ! *Voi che sapete* — oui, nous qui savons... Chérubin n'est Chérubin qu'un instant. Telle est la vie, tel est l'amour : l'espace d'un rêve et le temps d'un soupir.

Et Chérubin, c'est Mozart — comme Mozart, c'est Don Juan. Toutes les femmes, il les lui faut toutes, à cet insatiable — en imagination du moins — pour épuiser la coupe de sa curiosité. Jusqu'à la fille du jardinier, que le page caresse en secret : ces jeux hardis ne rappelaient-ils pas à

Wolfgang ceux que lui permettait sa cousine d'Augsbourg, Maria-Thekla ? La mélancolie de la comtesse, les roucoulements de Suzanne sous les marronniers du parc, il n'avait, pour les peindre, qu'à évoquer Aloysia, ou même Constance. Sans compter les autres... Un jour, dans un élan de sincérité naïve, Mozart se confesse à son père : « Si j'étais obligé d'épouser toutes les filles avec lesquelles j'ai badiné, j'en aurais sur les bras plus de deux cents ! » Sans doute il se vante, comme Don Juan tenant son catalogue et ajoutant çà et là un zéro pour améliorer la statistique ! Mozart n'a rien d'un ogre sensuel, mais c'est un voluptueux pour qui l'amour figure le seul bonheur ici-bas : l'amour — et le travail qui fixe pour toujours l'image passagère des jours radieux où l'on fut comblé. N'est-ce pas lui qui, le premier, saura rendra en musique l'ombre des arbres, les nuits palpitantes, et ce grand repos de la nature tandis que nos cœurs s'inquiètent ? Relisons l'air de Suzanne : *Deh vieni non tardar*... Pour retrouver un pareil instant, il faudra attendre le second acte de *Tristan* et le quatrième de *Pelléas*. A la fin des *Nozze* de Mozart, comme on est loin du *Mariage* de Beaumarchais ! Sous les doigts du magicien, une pièce meurtrière s'épanouit en une histoire d'amour : d'un cactus, il fait une rose.

Sans doute y a-t-il bien autre chose dans cet ouvrage adorable : la bonne humeur menaçante de Figaro, des méprises appuyées, des morceaux de bravoure et de gaieté, du rire. Certes oui. Pourquoi donc énumérer ce qu'il y a, puisqu'il y a tout ? « Diversité, c'est ma devise... » Mais de l'*Ouverture,* au long de laquelle semble courir un frisson d'amour, jusqu'au *Finale* entonné par Chérubin : « *Pian pianin là andro*... » tout s'ordonne autour du visage exquis, menacé, plus charmant d'être éphémère, que Mozart a paré des grâces de son divin génie. Lorsque le page disparaît, la pièce s'achève et tout s'éteint. « On peut bien dire : adieu

l'amour... » C'est Musset qui a écrit cela — mais d'une plume qu'il avait dérobée à Mozart.

A L'OMBRE DE LA CATHÉDRALE.

Au retour d'un concert, je passais un soir devant Notre-Dame de Paris, dont la façade grisâtre et comme effacée par l'absence de lumière était morne et rébarbative. La Seine nouait autour de la cathédrale son écharpe d'argent. Déjà, le silence de la nuit régnait sur la grand-place. Aucun promeneur ne s'attardait à contempler le sombre monument, coiffé de ses tours blanches. Pour moi, je ne passe jamais devant Notre-Dame sans tressaillir, car c'est là que mon cœur s'est, naguère, éveillé à la musique d'église, aux côtés du grand organiste qui entretint, durant trente-sept années, le renom d'une tribune légendaire. Trente-sept années durant, les hautes flûtes d'étain, grâce à lui, firent entendre leurs gémissements, leur prière et leurs chants d'allégresse. Comment oublierais-je Louis Vierne, à qui je dois tant ?

A l'instant de conclure, c'est vers lui que je me tourne, c'est son visage que j'évoque — un visage dramatique et pur, aux yeux clos par la cécité. Sous la conduite de ce pilote aveugle, que de fois n'avons-nous pas embarqué pour des croisières fabuleuses, vers quels horizons n'avons-nous pas cinglé !

Un jour, je lui confiais mon envie d'écrire sur l'art qu'il m'avait enseigné, et il me dit avec, dans la voix, une nuance restrictive : « A condition que tu essayes de faire passer dans le marbre des mots la chaleur de la musique. Sinon... » Et, comme je me taisais, il ajouta : « Il faut avoir une devise. Je t'en prête une : enthousiasme et poésie ! »

Vierne n'est plus de ce monde. Un soir de printemps, la Vierge miséricordieuse a mis un terme au chant qui s'élevait en son honneur sous les doigts de son poète. Foudroyé

à ses claviers tandis qu'il commençait à improviser sur le thème de l'*Alma Redemptoris Mater,* Louis Vierne franchit sans crainte le seuil obscur au-delà duquel tout est lumière. Puissé-je n'avoir pas oublié sa leçon, ni trahi son espoir ! Puissé-je ne jamais écrire sur la musique sans beaucoup d'enthousiasme et un petit grain de poésie !

FIN

INDEX DES NOMS CITÉS

Ne figurent dans cet index que les noms présentant une importance réelle et donnant lieu à commentaires. On n'y trouvera pas ceux qui sont cités à titre épisodique.

TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE MODERNE, 177, AVENUE PIERRE-BROSSOLETTE, A MONTROUGE (SEINE), LE VINGT-DEUX AVRIL MIL NEUF CENT CINQUANTE-NEUF.

Dépôt légal : 2e trimestre 1959.
No d'édition : 6885 — No d'impression : 4557

Imprimé en France

Bernard Gavoty

LA MUSIQUE ADOUCIT LES MŒURS ?

Avant l'article	Après l'article
" A Bernard Gavoty qui a l'intelligence de la pensée des dieux ". (Dédicace de l'ouvrage.)	*" Crétin ! "*
" Ce qui est remarquable dans vos jugements, c'est l'intelligence souveraine qui les caractérise ".	*" Idiot ! "*
" Comment arrivez-vous à manifester une égale compétence en musique comme en littérature ? "	*" Clarendon l'incompétent : à renvoyer en classe de huitième ! "*
" Votre jugement toujours éclairé et juste, même quand il est sévère... "	*" Votre jugement est mauvais, injuste et perfide... "*
" Votre parole vaut votre plume... "	*" Le néant de vos conférences, l'hérésie de votre critique... "*

Ce petit tableau se trouve à la page 204 de l'ouvrage de Bernard Gavoty et il peut lui servir de définition : l'auteur, dont on sait qu'il eut récemment affaire à un pianiste-boxeur, répond à tous ceux, compositeurs, chefs d'orchestre, violonistes, pianistes, harpistes ou chanteurs qui exigent des compliments et ne supportent nul reproche.

Critique célèbre sous le nom de Clarendon, Bernard Gavoty, dont on connaît le rôle au sein des Jeunesses musicales de France, nous donne là ses souvenirs et en même temps un tableau très vivant de la musique contemporaine. Anecdotes, portraits de musiciens (en particulier de Reynaldo Hahn qui favorisa la carrière de l'auteur) se succèdent ; et le livre comporte aussi un petit lexique à l'usage des critiques qui montre que Bernard Gavoty sait très bien se moquer de lui-même et de ses confrères, à l'occasion.

Ets. DHUIÈGE IMP. - BAGNEUX (SEINE)

850 fr. + T. L.